6

Jan Libelius

choicgk

in

Rogowo.

Bildhauerkunst,

Kunst zu malen;

ein Gedicht in vier Gesängen.

Nebst desselben

Betrachtungen

über die verschiedenen Theile der Malerey,

und

des Herrn Pernety practischen Abhandlung

von den verschiedenen Arten der Malerey.

Aus dem Französischen übersetzt.

[Ev. J. August Lehninger.]

Leipzig,
in Lankischens Buchhandlung, 1763.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Vorbericht.

Das merkwürdige und nützliche, die Malerey betreffend, was in diesem kleinen Bändchen enthalten ist, bedarf keiner weitläuftigen Anpreisung. Es sind nicht bloße Liebhaber, die öfters nur halbe Kenner sind, nicht finstre Schulgelehrte, die eine Wissenschaft eben so oft methodisch verdrehen, als sie dieselbe aufklären, sondern es sind Meister in der Kunst selbst, in welcher sie uns unterrichten wollen. Man wird dieses in dem Gedicht des Herrn Watelet finden, welches in Frankreich mit ungemeinem Beyfall aufgenommen worden, und seinem Verfasser doppelt Ehre macht. Man muß ein Meister in der Malerkunst seyn, wenn

derselben einlassen kann; man muß aber auch ein sehr großes poetisches Genie seyn, wenn man einem Lehrgedichte das steife und trockene so glücklich benehmen will, als es Herr **Watelet** gethan hat. Seine beygefügten **Erläuterungen** können nicht nur Liebhabern der Malerey, sondern selbst manchem Maler von Profession sehr nützlich seyn. Eben dieses läßt sich auch von der **Abhandlung** des Herrn **Pernety** sagen, zumal da alle diese genannten Stücke das Verdienst haben, sehr gut geschrieben zu seyn. Ich habe in Ansehung der deutschen Uebersetzung weiter nichts zu sagen, als daß sie nicht von mir, der ich dieses schreibe, sondern von einem Manne herrühret, der alle zu einer guten Uebersetzung dieser Stücke erfoderliche Eigenschaften besitzt, der nicht allein der Sprache vollkommen mächtig ist, sondern auch, zu seinem Vergnügen, seine müßigen Stunden der Malerey mit glücklichem Erfolge wiedmet.

Die

Die
Kunst zu malen,
ein Gedicht
in vier Gesängen.

Die Kunst zu malen, ein Gedicht.

Erster Gesang.

Die Zeichnung.

Ich singe die Kunst zu malen; o * Venus-Urania stehe meinem Unternehmen bey, beseele mein Genie, und laß mich in den Tempel der Künste dringen. Du Licht der Talente

* Cicero unterscheidet vier Venus, unter welchen die Venus-Urania, oder die himmlische Venus ist. Diese Göttinn wird hier für diejenige genommen, welche besonders für die Vollkommenheit der Welt sorget.

ner Gaben, diese Uebereinstimmung, dieses Ganze, den Gegenstand des verschiedenen Geschmacks, den Mittelpunct welcher sie fasset, die unsterbliche Eigenschaft der Gottheit, deren Wirkung die Liebe und der Name die Schönheit ist. *

Du, bist es, welche sie über die ganze Natur ausstreuest, auf den Wagen des Gottes des Lichtes entzündet sie alle Tage die Himmel und malet die Luft mit Farben. Das erstaunte Auge bewundert sie in dem weiten Schooß des Meeres: Sie wird unter unsern Füßen erzeuget, und eine Blume verbirgt sie; Sie entlehnet von einem ieden Wesen eine neue Gestalt, und um sie annoch unter tausend Zügen vorzustellen, verlangest du daß die Menschen ihren Reiz nachahmen sollen.

Daher kommen diese edle Bemühungen, dieses Bestreben, um sie zu erreichen, die bezaubernde Gaben der Dicht- und Malerkunst. Du o himmlische Venus hast sie für uns erschaffen! Deine Sache ist es ihre unbekannten Geheimnisse zu erklären, und daß bey dem Reiz deiner Stimme und dem Klang deiner Leyer der Friede, der glückliche Friede wiederum herrschen möge; fesle die Zwietracht, und laß den Gott der Schlach-

* Die Schönheit überhaupt als eine Vollkommenheit betrachtet. Die Liebe, welche die Wirkung derselben ist ꝛc. ist die allgemeine Empfindung, welche die Vollkommenheit überall, wo sie sich nur merken läßt, erreget.

Schlachten gefesselt in der Höhle seufzen: besänf-
ige die gewafneten Götter und den krachenden
Donner; beglücke die Welt mit einem einzigen
einer Blicke. Und wenn sie würdig ist, daß dei-
e Wohlthaten auf solcher wohnen sollen, so streue
ie Wirkungen derselben über mein Vaterland
us; errichte auf ewig in dem werthen Himmels-
rich, wo ich gebohren worden, deinen Dienst und
ine Macht; leite ein unbeständiges Volk, wel-
es gebohren ist dich anzubethen, welches gelehr-
m aber leichtsinnig ist, und leicht auf Irr-
ege geräth: Dir ist es vorbehalten ein Joch zu
rstören welches es demüthiget, ein verführe-
sch Ungeheuer, das die Thorheit erzeuget, wel-
es den Eigensinn mit sich führet, und dem das
olk folget, das in einem Augenblicke stirbt und
ieder hervor kommt. Die Mode, der Vor-
urf der Bemühungen einer müßigen Unwissen-
it, maaßt sich deine Ehre ungerechter Weise an,
d entkräftet deine Macht: Komm, und zer-
eue den Irrthum, eröfne unsere Augen, und laß
ernunft und Geschmack in der Welt herrschen.

Allein, du erhöreſt mich; Dein Hauch wel-
r mich beseelt, macht, daß der Klang und der
eim sich unter den Sinn biegen. Du leiteſt
inen Geist, und es ist nicht mehr meine Stim-
, sondern du selbst, o Venus, bist es, welche Ge-
e geben will.

Ihr, welche ein geheimes Verlangen, die Na-
in dem Reiche der Künste nachzuahmen, mit
r Malerey verbindet; Ihr, die ihr euch eifrigst

ten, die Farben, die Entwürfe und die Wirkungen zu zeigen, untersuchet die Quelle einer Neigung welche euch schmeichelt. Der Eifer ohne Talente leistet wenig Beystand, man muß zum Maler gebohren seyn; und diese herrliche Gabe ist nebst der Dichtkunst ein Geschenke des Himmels. Die Bahn der Kunst, welcher ihr folget, ist unermeßlich: waget es sie zu messen; alles ist in ihrer Gewalt. Der Künstler welcher durch sein wirksames Genie die ganze Welt umfaßt, unterwirft sich die verschiedenen Elemente, er dringt in die Geheimnisse der Tempel, der Palläste, überrascht die Leidenschaften, erforscht die Charactere, verehret die Tugenden und heiliget die Züge der Helden, deren Thaten die Geschichte verewiget.

Diese große Gegenstände sucht derjenige zu erreichen, welchen ein edler Trieb zur Malerey leitet. Er durchläuft mit Wahl die Jahrbücher der Zeiten, * er wird durch die Beyspiele von Tugend und großen Thaten erreget und angefeuert; eine himmlische Begeisterung macht seinen Augen einen ieden Zug, welchen er bewundert, wesentlich; er siehet alles vor sich, und als ein anderer Schöpfer beklagt er sich über die Langsamkeit der Kunst welche ihm Schranken setzet.

Allein

* Obzwar alle Arten von Malerey ihre Verdienste haben, so trägt dennoch die Historienmalerey das meiste zur Bereicherung dieser Kunst bey, sie erfordert auch mehr Genie und Kenntniß als die andern Arten.

oder zärtlich, die Empfindung ihn bey der Wahl
seines Stoffs aufhalte; das muntre Genie muß
sich solchen, wenn die Wahl getroffen ist, eigen
machen, die **Anordnung** und die **Wirkung** er-
schaffen; den wohl ausgedachten Gegenständen
ihren rechten Ort bestimmen, ihnen die gehörige
Stärke und Anmuth geben, und um sie zu bele-
ben, muß er sich zu den Göttern erheben, und
das in dem Himmel aufbehaltene heilige Feuer
rauben.

Dieses ist noch nicht alles; das Unternehmen
muß auch nach vorgeschriebenen Mitteln und Re-
geln eingerichtet seyn: Ein von einem allzu feu-
rigen Geiste erfundenes Gemälde wird nicht alle-
zeit von dem einsichtsvollen Künstler gebilliget.

Die **Erfindung** ist zweyfach; und die Aus-
übung der Kunst unterwirft ihre Geheimnisse
durch strenge Gesetze dem Dichter, welcher mit der
Palette in der Hand unsern Augen vorstellen will,
was er göttliches empfindet.

Von diesen beyden Arten der Erfindung ist
die eine malerisch, die andere dichterisch, beyde,
um sich den Sinnen zu zeigen, nehmen ihre Zu-
flucht zu der **Uebereinstimmung** der Farben,
der Schatten und der Lichter; und der gemischte
Ton erhält nur alsdenn seinen rechten Ort wenn
er dem Umrisse folget, welchen ihm die Zeichnung
vorschreibt.

Der Zweck der Zeichnung ist, durch den Um-
riß der Gestalt eines ieden Vorwurfs, welcher

mag ihre Geburth dem Wiederschein eines hellen Wassers, oder der zärtlichen Dibutadis * zu danken haben, welcher die Liebe lehrte, den Umriß eines vergänglichen Schattens zu machen, um den Verdruß der Abwesenheit ihres Liebsten sich zu erleichtern. Was liegt einem jungen Künstler an dieser eiteln Untersuchung! Bildet eure Augen, macht eure ungewisse Hand fest; zeichnet, löscht aus und zeichnet noch einmal; ein unermüdetes Bestreben bereite euch euren Schwung, und helfe euch die lange Tyranney zu ertragen, welche die Zeichnung selbst über das Genie ausübt.

Es ist eine **Uebereinstimmung** vom Theil zum Ganzen. Die Glieder haben unter sich ein gegenseitiges Verhältniß. **Das Ganze** der Gegenstände ist ihre vorgeschriebene Gestalt; ein richtiges Auge bemerkt es, und ein geübtes Auge ahmt es nach, und um dessen Wirkung festzusetzen, stellet eine leichte Reißkohle durch einen richtigen **Umriß** dieses vollkommne **Ganze** dar.

Es giebt auch, glaubt es mir, einen Character, ein einfältiges und rührendes Schöne, welches durch die Kunst verdeckt wird: glücklich ist derjenige, welcher es trifft; er weiß die Kunst zu reizen:

* Dibutadis die Tochter eines Töpfers, als sie ihren Liebsten mit Verdruß sich von ihr trennen sah, zeichnete sein Ebenbild, da sie seinen Schatten mit einer Kohle auf einer Mauer umriß.

es ausdrücken kann.

Das in seinen Bemühungen fleißige und kluge Aegypten hat ehemals das Bild dieser einfältigen Schönheit gezeichnet: Dennoch haben die arbeitsamen, obgleich unvollkommenen Bemühungen dieses erfinderischen Volks, unsern Augen nichts als den Entwurf einer Kunst zurück gelassen, welche es in seinem Schooß gebohren werden sah; ein glücklicheres Volk machte es zu denjenigen, was es seyn soll.

Der von den Göttern geliebte und von den Sterblichen bewunderte Grieche, errichtete den Künsten, eben so wie der Tugend, Altäre: Man sahe Corinth, Athen, Ephesus, Sycion um den Vorzug in den geadelten Künsten streiten, und die von der Natur entflammte berühmte Nebenbuhler den Apelles, Pansias, Parrhasius, Zeuxis, durch ihre göttlichen Werke, welche sie unternahmen, das Jahrhundert des Alexanders verewigen.

Dennoch, o Grausamkeit eines feindlichen Schicksals! schmähete die blinde und stumme Zeit, welcher alles unterwürfig ist, diese berühmten Wunderwerke ohne Verschonen. Ihr Name allein würde nur unsre Ohren rühren, und es würde gewiß von diesen menschlichen Meisterstücken nichts mehr übrig seyn, wenn die Schwelgerey der Griechen nicht die Römer verführt hätte.

ne Beherrscherinn der Welt geworden, beneidete die Früchte welche Griechenland erbauete. Die knechtischen Künste fesselten die Sieger, und machten die Sitten der kriegerischen Römer feiner: Sie erkannten den Reiz der Vergnügen des Geistes bey einem fremden Volke, welches sie durch ihre Waffen überwunden hatten. Rom ward alsdenn wollüstig, und um seine Muse zu täuschen, wandte es die Künste zu seinen Vergnügen an.

Die drey Töchter des Himmels, die nützliche Baukunst, die Muße welche ich besinge, nebst der Bildhauerkunst, schrieben dem siegenden Rom durch die in ihre Rechte wieder hergestellten griechischen Künstler, Gesetze vor; besser gezierte Palläste zeigten die Beyspiele davon; und besser gearbeitete Götter bevölkerten die Tempel; Jupiter machte bey dem Volke durch seine Züge mehrern Eindruck, und Venus bekam mehrern Weyhrauch als sie an Reiz zugenommen hatte; und das kluge Rom, welches über eine eitele Verehrung spottete, bethete weniger die Götter an als es ihre Bilder bewunderte.

Nach so herrlichen Tagen der Zeiten des Cäsars sahe man die Tugenden und die Künste ausarten. Diese stolze Sterblichen, nachdem sie sich dem Joch der Knechtschaft unterworfen hatten, und die Verwüstung der ausschweifenden Laster empfanden, wurden durch den Abgang der Sitten von den Künsten zur Unwissenheit und vom Laster zum Unglück hingerissen. Endlich als

Rom

verächtlich, seinem unglücklichen Schicksal unterworfen, ein Raub des Irrthums, der Unordnung und der Schandthaten ward, warf Norden sein Feuer auf solches und rächte diese Ausschweifungen. Ein blutdürstiger und barbarischer Schwarm sättigte seine Wuth an den Ueberwindern der Welt, begrub diese Sterblichen unter den Schutt ihrer Palläste, und ihre Künste und Götter unter ihre eignen Altäre.

Musen, ihr Töchter des Himmels, o ihr Musen, deren Reiz, deren göttliche Gewalt unsre Furcht zerstreuet, warum habt ihr nicht, entfernt von diesen betrübten Gegenden, euern Schwung zu den Göttern genommen! Warum habt ihr nicht, ihr unschuldigen Schlachtopfer unserer Wuth, den Menschen seinen Schandthaten überlassen! Allein ihr habt glücklichere Zeiten voraus gesehen; gutthätige Regenten sollten eure Wünsche erfüllen; ihr entzoget, durch Hülfe der Nacht, diese berühmten Meisterstücke dem zerstörerischen Kriegsmanne, die Schätze, welche der begierige Raphael entdeckte, um seinen geschwinden Erfolg zu leiten, da er sich erkühnte, in die dunkeln Höhlen Griechenlands und Roms zu dringen, und die Schatten hervor zu rufen.

Ihr Künstler, die ihr befürchtet unsicher zu gehen, zieht, wie er, dieser Meister eurer Kunst zu Rathe; schöpffet aus ihren Werken die Größe der Gestalten, die Grazien, die Schönheiten welche dem Wahren allezeit angemessen sind, die aus-

und die richtigen **Verhältnisse**, welche bekannt und bewiesen sind.

Eine ganze Figur muß achtmal des Kopfs Länge enthalten. Also hat Apollo, das Orakel der schönen Künste, es dem Künstler vorgeschrieben, da er zugleich durch seinen Anblick Vergnügen macht. Also erlaubet die in Florenz bewunderte Venus * das verglichene Studium ihrer Schönheiten; um diejenigen Ausrechnungen fest zu setzen, welche die Kunst erfodert, biethet sie einem Anblick alle den Reiz dar, welchen sie dem berühmten Schäfer zeigte, um seinen Ruhm desto gewisser zu machen, als sie ihrer Schönheit allein den Sieg zu danken hatte.

Die beyden natürlich ausgestreckten Aerme werden eine der Länge des Cörpers gleiche Breite geben. Dennoch schränket nicht auf diese Richtigkeit das schwere Studium der Zeichenkunst ein. Denn das durch genaue Abmessung bestimmte **Ganze** ist nur halb gebildet, wenn es nicht zierlich ist.

Sehet den Bach, welcher längst einer Wiese durch hundert Krümmen zwischen blumenreichen Flä-

* Die unter dem Namen der Medicäischen bekannte Statue der Venus, welche man zu Florenz sieht; ingleichen des Apollo, so im Vatican zu Rom aufbehalten wird, deren in diesem Gedichte Erwähnung geschieht, entzücken alle, die sie untersuchen, und machen denjenigen, welche sie copiren wollen, unendlich viel Mühe.

welche ein sanfter Zephir leicht bewegt, dieses sind getreue Bilder des zierlichen Umrisses. O ihr Grazien, wer kann ohne euch hierinnen eine Fertigkeit erlangen!

Opfert ihr Künstler, den drey göttlichen Schwestern: so werdet ihr die Sinne verführen und die Herzen rühren; allein für allen andern muß man vorher durch eine strengere Sorgfalt die Geheimnisse unserer verborgenen Triebfedern entdecken; man muß selbst das wahre Schöne auf die Natur bauen, und das Licht der Zergliederungskunst hierzu entlehnen.

Mit dem Messer in der Hand, laßt uns sehen, was unter ihrem leichten Gewebe die feinste Haut enthält; laßt uns die Hebel aus einander nehmen, deren Bewegungen unsre feinsten Geister anordnen; laßt uns alle diese Faden entwickeln, welche ihre Verbindung, welche ihre Stärke bestimmt, unsere Maschine nach Verlangen in Bewegung zu setzen. Die Muskeln halten sich bey ihrem Absatz an ein Bein, woher alle unsere ordentlichen Bewegungen kommen, welche durch die zusammenziehende gemacht wird. Die bewegliche Macht der vereinigten Geister schwellt sie auf, und verkürzt sie auf ein Drittel ihrer Länge. Ihr stärkerer Ausdruck zeigt ihre Kraft an. Wenn die Muskeln nicht so sichtbar ausgedruckt sind, sehet, wie die Antiken an einem feinen Cörper solche verstecken und andeuten. Also sieht man wie der schlanke und feine Cörper

der

förmigen Umrisses darbiethen; da indessen der Gott Mars die geringste Sehne, die Stärke, die Kühnheit und das Feuer, welches ihn belebt, ausdrückt.

Allein, da ihr den Beystand der Zergliederungskunst verachtet, wollet ihr wohl murren, und durch eitele Ausflucht dieser gründlichen Kenntniß als ein Hinderniß den Ekel oder den Abscheu, welchen sein Anblick verursacht, entgegen setzen? Wohlan, so meidet die Mühe; unterwerfet eure Zeichnung eurer ungewissen Hand, welche ein Sclave des Ungefährs ist. Verunehrt diese Gabe, und verunreiniget seine Quelle; ein schlechtes Portrait sey eure einzige Zuflucht, oder die wunderlichen Felder eines bunten Wagens, sey ein rühmliches Feld zu euren glücklichen Arbeiten.

Der Eigensinn und die Mode zeigen bey einem leichtsinnigen Volke einen allzu bequemen Pfad zum übeln Geschmack. Der Künstler bey dem falschen Glanze eines vergänglichen Erfolgs läuft haufenweise dahin, und läßt sich auf demselben verführen. Sehet diesen betrogenen Haufen verschwinden, und entfernt von ihnen, laßt uns einen steilern Weg wählen.

Kaum werdet ihr den Bau des Cörpers wissen, ein iedes Glied abgemessen und seine Triebfedern erforscht haben, so werdet ihr mit dem Zirkel und dem Lineal, nach den Regeln des Euclides, beweisen müssen, wie weit die Entfernung

der

Täuschung verändert. Doch muß die methodi-
che Hand eines genauen Erdmessers die Aus-
übung einer allzu trocknen Arbeit verkürzen. Er
weiß, da er die Größen von einem gegebenen
Plan kennet, die Irrthümer der perspectivischen
Wirkung auszurechnen, und an einem runden
Körper dasjenige zu bestimmen, was dunkel seyn
oll, was Licht, was Schatten träget, da er ei-
en Punct annimmt, von welchem alle Strah-
n, deren Wirkung euch unterwerfen sollen, her-
ommen.

Mitten unter diesen Bemühungen muß euch
n allzeit liebenswürdiger Geschmack an einem ie-
n Gegenstande den günstigen Anblick zeigen.
der feine Bleystift, welchen eine glückliche Wahl
hret, entziehe seine Fehler dem Angesicht desje-
gen, welchen er täuschet.

Waget selten den unglücklichen Versuch ei-
r wunderlichen Verkürzung. Man muß ohne
eweiß verstanden werden, und eine üble Wahl
nichtet die Täuschung. Ihr wollet mich in
erwunderung setzen: allein der Erfolg ist ent-
gen, und ihr würdet weniger Mühe gehabt ha-
n mir zu gefallen.

Dennoch will meine Muse eben nicht die
erkürzung als eine Kunst, welche zum Be-
g gemacht ist, hier gänzlich verbannen. Sie
det bey allen Gegenständen statt. Ein ieder ho-
ontalischer Cörper verkürzt seine Oberfläche;
o dieser betrügerische Anblick, welcher die Plans

eins

vorzustellen, müssen zufriedene Augen den Betrug gut heißen.

Allein, um einen so verwegenen Entwurf auszuführen, und wenn, um den Raum zu bestimmen, man nebst dem Zug auch die Luft ausdrücken muß, welche allein den verschiedenen Anblick von der Entfernung bis zu unsern Augen entscheidet: was für ein Mittel werdet ihr ergreifen? Wohin werdet ihr eure Zuflucht nehmen? Was für ein Gott wird euch seinen nützlichen Beystand leisten? Der Gott, welcher seine glänzende Bahn durchläuft, die Welt mit Farben malet und sein Licht ausbreitet.

Doch, bereit diese herrlichen Wirkungen zu entwickeln, unterbrich meine Muse, auf einen Augenblick, deinen Gesang.

Ende des ersten Gesanges.

Zweyter

Zweyter Gesang.

Die Farbengebung.

Ich habe die Zeichnung besungen; Venus ist meine Führerinn gewesen, und durch ihren Beystand habe ich auf diesem trocknen Fel- e mit einer zitternden Hand Blumen zu säen mich rkühnet: Ich will auch den Reiz der Farben sin- en, die unaufhörliche Quelle ihrer Täuschung.) Sonne, die du sie ausstreuest, komm und re- iere meinen Lauf; lehre mich, glänzender Gott, ie du aus der Höhe der Luft, meinen Au- en täglich die Welt hervor bringest; wie du alle ugenblicke, durch ein neues Wunderwerk, das chauspiel der erleuchteten Gegenstände änderst, d nicht beleidigt wirst, wenn die kühne Kunst, sie sich bis zu dir erhebt, den Göttern gleich n will.

Der Künstler muß im coloriren auf einer äche das Licht nachahmen und den Augen den um malen. Dennoch wenn, um Vereinigun- zu bilden, man die **Tone** zergliedern und e Aehnlichkeiten erforschen muß, wenn in einer n Wissenschaft es eine Lehrart giebt, welche stu- weise einen bequemen Weg andeutet: so soll ne Stimme unterrichten, und wir wollen von m Grund zum andern gewisse Regeln fest- n.

Die Sonne ist die unendliche Quelle des malerischen Reims und seiner **Harmonie**: Ein ieder Gegenstand zeiget unsern Augen, mittelst den Stralen, so sie in ihrem Laufe herunter wirft, Schatten und Licht, und hat seine Farbe: Diese ist entweder hell oder dunkel, das Licht vermehrt den Glanz und den Grad des Hellen; die Farbe aber ist dem beleuchteten Gegenstande allemal eigen.

Eure Kunst schreibt euch also zwey Hauptregeln vor; ahmet im Malen die **Localfarben** und die vollkommene **Uebereinstimmung** nach, welche das Licht oder der Schatten, in Rücksicht auf ihren Grund, den verschiedenen Gegenständen giebt. Der Strahl soll in seinem hurtigen und regelmäßigen Gange, sein Licht unter einen gleichen Winkel zurück werfen; dieser festgesetzte Grund wird ein sichrer Leitfaden, und eure Kunst nennte es **Clair obscur**, oder **das Helldunkele.** Was dieses einfältige Gesetz euch vorzuschreiben berechtiget ist, um es zur Zeichnung zu fügen, kann mit zwey **Tönen** gemacht werden; das Weisse wird die Lichter eines ieden Gegenstandes andeuten, und das Schwarze die Wirkung der Schatten nachahmen. Bemerket den Winkel, welchen der Lichtstrahl macht, und folget einer ieden Schattirung; bestimmt die Grade davon; und unterscheidet durch diese Bemühung die hellesten von denjenigen Cörpern welche es weniger sind.

Betrachtet die Tinten der entfernten Gegenstände: ihr Schatten ist linder und das Licht

blei-

streute Strahlen sammlen; ein allzu unbestimmter Zweck entflieht eurem Gesichte: Hat denn das Ziel, welches sie bestimmt, weniger Weite? eine iede Schattirung, welche alsdenn weniger vermischt ist, entdecket euern Augen, welche in die Ferne dringen, die gewisse Wirkung eines reinen **Helldunkeln.** Ihr unterscheidet die **Maßen** aus einem nähern Puncte; euer zufriedenes Auge mißt die Oberflächen.

Schon näher am Lichte unterwerfen sich die Schatten und Lichter der Zeichnung, und bestimmen den **Umriß**; und endlich in einem kürzern Zwischenraume verändert die durchsichtigere Luft die **Localfarbe** nicht mehr; ihr bekommt sie rein, und sehet alsdenn den lebhaften Glanz eurer **Töne,** den Gegenstand eurer Bemühungen.

Also hat die Natur, da sie die **Anordnung** ihrer Werke eingerichtet, alles durch die unmerklichsten Uebergänge vereiniget. Man siehet sie von einer Art zur andern gelangen, ohne daß man iemals sieht, wenn sie eine anfängt oder endiget: Wir sehen das Gewebe, der Faden ist unsichtbar.

Dieses ist die Anordnung der Cörper; also zeigt sich unsern Augen die harmonische **Uebereinstimmung** der schattirten Wirkungen. Das seinen Gesetzen gehorsame Licht errichtet eine Verbindung zwischen beyden Entfernungen. Ein ieder **Ton** der sich unsern Augen zeiget, verliert und vermischt sich in denjenigen, der ihm am nächsten steht.

dieser **Töne**? Es ist das brennende Gestirn welches unaufhörlich leuchtet, Klumpen von Strahlen, welche aus seinem Teller schießen, zeigen, indem sie sich brechen, unserm erstaunten Auge, die in sieben Haupttöne abgesonderten Farben, und die angenehme Sympathie dieser gemischten Tinten. Sehet, wie sie alle um diesen strahlichten Bogen, dessen zurückprallender Strahl das Gewölbe des Himmels malet, glänzen. Sehet, wie sie dem Mechanismo des gelehrten Newton folgen, welcher sie dem Prißma unterwirft; oder vielmehr, indem ihr diese erhabene Geheimnisse verehret, könnet ihr ihr Wesen zu wissen entbehren, und dennoch ihre Wirkungen malen.

Die Kunst der Farben hat einen Ueberfluß an verschiedenen Mitteln; sie schöpft ihre Schätze aus der einen und andern Welt. Die Pflanzen, die Steine, Erden, Metalle streiten um das Vorrecht, eure Gemälde mit Smalt zu zieren.

Dennoch verführt von dem Schein, gründet nicht eure Hofnung auf einen betrügerischen Reiz. Oefters ist ein vergänglicher Schimmer die Frucht einer übel getroffenen Wahl. Meidet den unbeständigen Glanz des Pflanzenreichs, das Mineral allein giebt ein dauerhaftes **Colorit**. Es scheinet, daß die unbeständigen Farben des einen, unter ihren glänzenden Blumen eine Schlange verborgen haben: eine weit dauerhaftere Uebereinstimmung kommt aus der andern Regel;

die

die Liebe zu eurem Namen muß sie euch auch werth machen. Die Zeit, welche die Natur anwendet, um sie zu bilden, versichert euch ihrer Dauer aufs zukünftige.

Malet euern Himmel mit Lasurstein, ein schöner Bergzinnober unterscheide, wenn es nöthig ist, euern Hauptgegenstand; Ocker mit Ultramarin unter euern **Baumschlag** vermischt, erhalte die Schönheit eurer angenehmen Landschaften: und wenn ihr sie malet, muß eure vorsichtige Hand sorgfältig für das gefährliche Aurum bewahren.

Also leitet und unterstützt die nützliche Erfahrung mit ihrer Fackel den folgsamen Künstler. Da ihr durch ein glückliches Schicksal zu einer aufgeklärten Zeit gebohren seyd, genießt ihr eines fruchtbaren und bebauten Feldes. Der ausgebreitete Ruhm der Wissenschaften und der Künste vereiniget ihre Bemühungen und erweitert ihre Ausbreitung. Man siehet, daß sie sich aufsuchen, um einander die Hände zu biethen, und ihr gemeinschaftlicher Erfolg dient zu ihrer Vereinigung.

Wie viel Arbeit ist nicht, seitdem man die Malerey in Italien wieder empor kommen und eine Bebauung hervor keimen sahe, vor eurer Zeit gefodert worden, dieses wüste Feld zu bebauen und fruchtbar zu machen.

Laßt uns dieses Zeitpuncts gedenken; Auch Griechenland war es, welches uns die Morgen-

Man sagt, daß Cimabue * von einigen herumirrenden Griechen die erblassenden schönen Künste als ein Pfand erhalten habe. Allein wie war damals der fast erloschene Strahl, dieses Fünklein einer unsterblichen Flamme beschaffen? Die verirrten Kinder des Apelles und des Zeuxis hatten nichts mehr von dem Blute ihrer Väter. Die Kunst zu malen, welche blos in einer mechanischen Behandlung bestand, einige Züge in mosaischer Arbeit zu verfertigen, war ein elender Pflanzgarten, welcher eine glücklichere Bebauung erfoderte, da es seinen Erdboden veränderte. Florenz sorgte dafür, und die Medicis, da sie die Jahrszeit und das Ziel eines kostbaren Keims beförderten, verdienten, zur Belohnung ihrer gerechten Wohlthaten, die Unsterblichkeit ihres Namens.

Man sahe alsdenn neue Wundererscheinungen, göttliche Künstler und erleuchte Mäcenen.

Michael

* Die beständigen Kriege welche Italien verheerten, hatten auch die schönen Wissenschaften in Verfall gebracht; ein trauriger Vorfall, von welchem man leider in den Geschichten mehr als ein Beyspiel antrifft. Nach einer tausendjährigen Barbarey, erhielt, wie man sagt, Cimabue, von Geburth ein Florentiner, im 13 Jahrhunderte, diesen herrlichen Keim, welcher kurz darauf Früchte trug, als Leonhard de Vinci in der Mitte des 15 Jahrhunderts, den Reiz der Ausübung mit dem tiefsinnigen Studio der gelehrtesten Theorie vereinigte.

Künsten zugleich Gesetze: Und Leo der X sahe von der Höhe des Capitolii wie Raphael seine unsterbliche Schule stiftete, als Franciscus I, ein König der verdiente glücklich zu seyn, den sterbenden Leonhard Vinci in seinen großmüthigen Armen hielt.

Sehet wie in einer Wüsten eine Quelle aus einem Felsen springt, sich durch das Gefilde hinschlängelt, in seinem Laufe zunimmt, und indem sie ihr Wasser theilet, uns ihre Schätze durch hundert Arme reichet; Also sahe man auch die wieder empor kommende Quelle der schönen Wissenschaften sich heimlich ausbreiten, zunehmen, und Europa fruchtbar machen, und da sie ihren Lauf theilte, den Ruhm und Zulauf der Schulen * stiften.

* Man versteht unter dem Wort Schule eine Folge geschickter Künstler, von welchen einer den andern gezogen, und in deren Werken man eine gewisse Einförmigkeit der Regeln bemerket. Italien hat den Vortheil und den Ruhm, verschiedene dergleichen berühmte Colonien von Künstlern zu haben, welche in den vornehmsten Städten von denjenigen großen Genies gestiftet worden, welche ihre Namen durch Veredelung der Malerey unsterblich gemacht haben, die auch ferner lange Zeit nach ihrem Tode diesen Schulen, welche sie durch ihre Namen und durch ihre Werke gestiftet, vorgestanden haben. Die berühmtesten italienischen Schulen sind die Römische, die Florentinische, die Bolognesische, die Venezianische. Ihr Eifer hat zu ihrem Erfolg und zu ihrem Ruhme vieles beygetragen.

den Ruhm ernähret, welcher aus deinen Unterthanen, die der Tugend gehorsam sind, großmüthige Nacheiferer und niemals Feinde macht.

Und ihr, welche ein göttliches Feuer erwärmet, aufmuntert und anflammet, möchte doch kein giftiger Hauch niemals eure Seele treffen! In dem geheiligten Hayn, welchen die neun Schwestern bewachen, wachsen Blumen genug, um euch zu krönen: Nur hat sich Apollo, welcher sie austheilet, das Recht vorbehalten, eine iede Krone zu zieren.

In dem Louvre, der ehemaligen Wohnung unserer Beherrscher, ist ein berühmter Tempel zur Versammlung der Künste: Man siehet daselbst alle Jahre, den Künstler sein Werk zur Schau aussetzen und die Früchte seiner Arbeit opfern. Wollet ihr euch daselbst unter allen euren Mitbewerbern hervor thun? wollet ihr die herumirrenden Augen des Publici unbeweglich machen? so wendet die Zauberey, die Sclavinn unserer Sinne, die große Wirkung an, welche unsre Seele regieret.

Allein, um die verschiedenen Grundsätze dieser Kunst, mit welchen meine Muse ihre Verse zu bereichern sich erkühnet, fester zu setzen, so erlaubet, daß sie dem Reiz der Schreibart, die nützliche Trockenheit der abgekürzten Regeln vorziehe.

Der natürliche **Ton** in einem beleuchteten Cörper würde dem Auge mißfallen, wenn er nicht

gedämpft

ohne eine zwiefache Täuschung, anstatt euch zu reizen, eure Strafe seyn. Um diesen Glanz weniger hart und weniger beleidigend zu machen, so vereinigt sich der **Widerschein** mit dem **Helldunkeln**; und die mehr oder weniger Luft der entfernten Cörper macht die **Schattirung** von einem Raum zum andern schwächer.

Ich habe euch schon die sanfte Wolke gemalt, welche die Luft zwischen die Cörper und uns aufgehangen zu haben scheint. Ich will itzt den beyderseitigen Wechsel untersuchen, welcher aus verschiedenen Farben nur eine Mischung macht; das Zurückprallen, durch welches der **Widerschein**, um alles zu vereinigen, etwas von einem ieden Gegenstande nimmt und wieder giebt.

Heftet euren Blick an die Ufer eines reinen Wassers, so wird die Weide, welche es beschattet, sein Grün in selben ausbreiten, und ihre schwankenden Aeste bekommen hingegen den Glanz eines reinen Lichts, welches durch das Wasser zurück geworfen wird.

Eine unter dem purpurnen Vorhang liegende Nymphe zeiget uns auf ihren Lilien die ausgestreuten Rosen. Dieses schöne roth, welches ihren ganzen Leib färbet, würde auf einem blässern Grunde eine ganz andere **Zusammenstimmung** haben.

Also kann der Künstler, nach dem Eingeben seines Genies, die **Harmonie** der **Farbenge-**bung verändern. Die **Zusammenstimmung**

getroffen ist, muß er gleich einem Dichter die **Einheit** beybehalten. Seine **Grundfarbe**, und diejenige, so er vom Licht entlehnet, sind die ersten Quellen der **Zusammenstimmung** die er wählet. Aus diesen muß er zu seinem Zwecke gehen, und seinen Erfolg, so bald er nur angefangen hat, zum voraus sehen.

Wenn er aber die Kunst der Natur überrascht, und uns die Anzeige dieses herrlichen Raubes verbirgt, so daß man wegen seiner Nachläßigkeit keine Spuren von seinen Schritten, in dem Wege, welchen er genommen hat, bemerket; alsdenn beleidigen allzu starke **Wiederscheine**, **harte Mittelfarben**, steife **Uebergänge**, **unvollkommne Brechungen**, ein feines Auge, da ihm diejenige Kunst gezeiget wird, welche man verstecken soll. Ein eifersüchtiger Anschauer verlangt, daß nichts die angenehme Täuschung stöhre, die seine Seele in Verwunderung setzt.

Die Farbe muß die Leichtigkeit der Luft haben, und gleichfalls muß der Schatten sie in seiner Dunkelheit nachahmen. Der Schatten hat an sich selbst keine besondere Farbe; Es ist die Beraubung, der Abgang des Lichts. Seine Wirkung gleicht einem durchsichtigen Schleyer, welcher die mit demselben bedeckte **Töne** dämpft. Euer Schatten muß durchgehends also beschaffen seyn; doch muß er sich nach seinem Plane richten, und entweder dunkler oder weniger stärker seyn. Daher entstehet der **Ruhestand**, welcher in dem

Hellen

läßt.

Um in den Tönen ein anmuthiges Frische zu erhalten, quälet sie nicht allzu sehr: eine freye Farbe hat mehrern Reiz, schickt sich besser zur Zusammenstimmung, und ändert sich niemals.

Die Wahl des Feinmalens, oder einer flüchtigen Behandlung, kann aufhalten; der Ort muß diesen Zweifel heben. In einem Raum, der kleiner ist als das Auge in der Nähe siehet, muß ein feiner Pinsel alle Züge schmelzen. Allein, wenn ihr das Gewölbe eines großen Pallasts zieren wollet, so bahnet euch den Weg durch eine kühnere Behandlung. Allzu viel Fleiß würde euch schädlich seyn; und die Luft wird weit besser, als ihr, die Töne der nicht allzu feinen Uebergänge sanfter machen.

Es ist noch ein anderer Punct, den ich nicht übergehen kann. Man kann sich alles von den Entgegenstellungen versprechen; sie sind fruchtbare Gründe zu euern Wirkungen, versteht wohl die Kunst die Farbe ihren Grundfarben entgegen zu stellen. Eine merkliche Farbe wird die Wirkung einer Schattenfarbe haben; Wenn ein Gegenstand zur Zusammenstimmung nicht Schatten genug hat, so werdet ihr ihn durch einen hellen Grund kräftiger machen.

Also weiß die bezaubernde Muse der Tonkunst, um unsre Herzen zu rühren, die stolze Dissonanz den sanftesten Zusammenstimmungen entgegen

die schwächern oder stärkern Töne, alles hilft die Wirkung der Harmonie abwechselnd zu machen; alles hat ein Recht auf unsere Seele, und alles dient dem Genie.

Bildet euch nicht ein, daß meine Muse die Aehnlichkeit dieser beyden Künste von ohngefehr anführet; Sie haben beyde ihre Töne, ihre Zusammenstimmungen und ihre Schattirungen, und ihre gemeinschaftlichen Ausdrücke zeigen von ihrer Aehnlichkeit. Eine verschiedene Art in den verschiedenen Materien unterscheidet das Gemälde von der Arie.

Wenn endlich Apollo von dem Gipfel des Parnaß die Künste durch den Mund des Horaz lehret, siehet man zugleich bey einem Tonkünstler einen Malherbe bilden, und einen Titian gebohren werden: Er sagt zu ihnen, o meine Söhne, eure Künste sind die Malerey, daß eure Gesänge, eure Zusammenstimmung, die Natur nachahmen.

Dennoch ist es für euch, ihr ämsigen Maler, für welche sie ihre herrlichen Schätze aufthut, und euch folget sie gehorsam und gefällig überall nach, und ist euch überall gegenwärtig. Sehet, wie sie sich mit dem Gestirn des Tages verschönert, folget ihr in ihrem Lauf. Kaum ist die aufgehende Sonne zurück gekommen, da sie ihren Lauf antritt, und durch die Schranken der eifersüchtigen Nächte gegangen ist, so werden am Rande des Horizonts die Hügel durch einen sanf-

ten

wissen Schatten der niedrigen Cörper vermischen sich mit den Dünsten, welche sie sanfter machen. Was für eine Quelle von Zusammenstimmungen, von Wirkungen, von Täuschungen, biethen diese **Entgegenstellungen** nicht eurem Pinsel dar?

Ahmet den Augenblick nach, wenn Aurora den Cephalus der Procris, welchen sie anbethet, entführet. Die Helena folget bey aufgehender Sonne den Schritten des Schäfers, welchen ihr trauriger Reiz verführt hat; eine unvorsichtige Jagd beraubet bey anbrechendem Tage die Venus eines Liebsten, welcher sie umarmt; da indessen die Liebesgötter, welche sein Schicksal zum voraus sahen, sich betrüben, daß er so früh aufgeweckt worden ist.

Wollet ihr einen andern **Character** ergreifen, und ein unfreundliches Gemälde von eben diesem Zeitpuncte erschaffen? Die Sonne sah öfters bey ihren ersten Strahlen den glänzenden Stahl an den Zusammenstoßen der Heere blinken. Kaum war sie aufgegangen, als in den arkadischen Gefilde ein Held unsterbliche Palmen sammelte: In eben dieser Tageszeit überliefert Cleopatra einen Kriegshelden dem Tode, der in ihre Arme entflohen war.

Dieser Augenblick ist zu großen Unternehmungen geschickt, das Zeichen zum Anfall und die Stunde zur Ueberraschung, das in seinem Schwung ungewisse und schwache Licht, streift nur

über

Diese abweichende **Plans** müssen eure **Gruppen** kenntbar machen, und die Haufen der zerstreueten Streiter unterscheiden; ein reines und helles Licht auf den Spitzen der Pfeile, muß das Bild des Treffens euern Augen zeigen. Allein, indem ich einen leichten Entwurf von dem Zeitpuncte mache, in welchem das Gestirn, welches uns das Licht giebt, aufgeht, und seine glänzende Kugel durch die Lüfte wälzt, öffnen sich die Himmel unter seinem geschwinden Lauf; sie malen sich mit blau, die Erde ziert sich, und ein ieder Gegenstand bekommt von seinen vergoldeten Strahlen die Farbe; es zerstreuet überall die Ueberbleibsel der Nacht, und zeiget uns endlich die wieder hervor gebrachte Welt.

Dieser Augenblick muß euch zu neuen Bemühungen rufen; es ist ein neues Muster von einer verschiedenen Zusammenstimmung, besonders ahmet, als ein fleißiger Copist, das Licht des Himmels in seiner Verschiedenheit nach.

Die **Monotonie** ist die Quelle des Unangenehmen; ändert also zu rechter Zeit die **Wirkung** und die **Harmonie**, wählet mit Kunst, und nehmet abwechselnd dasjenige, was die Schönheit einer ieden Tageszeit ausmacht.

Bald, als ein scharfsinniger Proteus, da ihr, um uns zu täuschen, die Silberfarbe des Morgens nachahmet, schüttet über uns den angenehmen Irrthum einer glücklichen Stille; bald um Furcht und Schrecken zu erregen, indem ihr den

Schre-

Schrecken eines gräßlichen Ungewitters malet, entlehnet selbst die Schönheiten aus dieser Unordnung der Natur.

Allein, wenn der Gott des Tages, glänzend und siegend, mitten in seinem Laufe wieder an dem Himmel erscheinet, verehret einen Glanz, welchen die Kunst nicht ausdrücken kann; oder wenn ihr ja es wagen wollet, so rettet die Täuschung durch einen geschickten Umweg. Die Zwischensetzung eines ausgesuchten Gegenstandes muß in der Farbenkunst eben das thun, was in der Beredsamkeit aus Mangel des Ausdrucks, ein wohl angebrachtes Einhalten bewürket.

Wollet ihr den Rinaldo in dieser Tageszeit vorstellen, wie er weichlich in den Armen der Liebe gefesselt ist, so wird Armida einen Myrrthenbaum hervor bringen, dessen Schatten auf den brennenden Teller eine leichte Wolke macht, und diese so lebhafte Strahlen, welche von ohngefehr hervor dringen, werden die Wirkung der Kunst seyn, um die Tageszeit anzudeuten.

Wollet ihr in eurer Kunst vorsichtiger das liebliche **Colorit** einer günstigen Stunde vorstellen, so wird die untergehende Sonne, welche eurem Verlangen günstig ist, euch große und helle Wirkungen darreichen. Die eurem Verlangen gehorsamen Schatten und Lichter werden, da sie sich ausbreiten, leichtere **Massen** machen. In diesem ausgesuchten Zeitpuncte ist der Schatten kräftiger, die Farbe glänzender, und alles macht Wiederschein.

Alles

Staatl. Bibliothek
Regensburg

nicht mehr den beschwerlichen Einfluß einer brennenden Hitze. Die Frische, welche bey Erwachung des Zephirs hervor kommt, zerstreuet die Mattigkeit und ermuntert zum Vergnügen. Die Bachanten, welche die Eroberungen des Bachus durch Feste feyern, wählen diesen Augenblick hierzu; und der glückliche Titian, dieser Günstling der Götter, stellet euch ihn in seinen göttlichen Gemälden vor.

Ihr Künstler, die ihr der Natur gleich kommen wollet, ziehet über diese Kunst diesen Gott der Malerey zu Rathe, empfangt aus seinen Händen den Faden, dessen Beystand die Irrwege dieses dunkeln Labyrinths entwickelt. Vergeblich werde ich dieses Werk mit Unterricht vollkommen machen, und ein einziges seiner Gemälde enthält weit mehreres.

Die gelehrten Regeln, welche seine Hand vorgeschrieben hat, werden euch sattsamen Unterricht geben, wenn ihr sie recht leset. Zieht sie zu Rathe. Und du Muse, siehe in der Bahn, in welcher du dem Gott des Lichts gefolget hast, mit Verdruß die Nacht wieder erscheinen. Eine dunkle Zusammenstimmung folgt schon auf den fliehenden Tag, die Farbe verschwindet, und eben das Gewölke, welches die Natur unscheinbar macht, verdunkelt sein Bild. Ihr ämsigen Künstler, ich will meinen Gesang bis auf die neuen Strahlen verschieben; stellet auch eure Arbeit ein.

Ende des zweyten Gesanges.

Die malerische Erfindung.

Was für eine Gottheit ruft mich auf den Parnaß zurück! Die wohlklingenden Töne des Lucrez und des Horaz sind es, welche mich an sich ziehen, sie sind es, deren Reize meine Schritte unter tausend Gefährlichkeiten zu gehen verleitet haben. Ich brenne, entflammt von einem himmlischen Feuer, das Verlangen nach einem glücklichen Erfolg hat meine Seele durchdrungen, und meine Muse, welche diesen göttlichen Entzückungen nachgiebt, stimmt ein drittes Lied an.

Ihr Schüler der schönen Künste, welchen meine schwache Stimme die Gesetze der Erfindung erklären will, ihr verdammt nicht diese erhabene Empfindung, ihr, die ihr sie empfindet, und welche der Ruhm beseelt.

Entwerfet euch den Plan, welchen meine, ihrer Materie gehorsame Muse, sich in ihren edlen Unternehmungen vorgeschrieben hat: Sehet, wie die ersten Verse dieses entworfenen Plans die Erfindung aus zwey verschiedenen Gesichtspuncten zeigen. Die eine war die malerische, die andere die dichterische: Diese, da sie einen kühnen Flug nimmt, kennet nicht das gebietherische Joch der

Entwürfen, weil sie den Künstler beherrscht; allein diejenige, deren Schwung mein Gesang regieren soll, muß den angenommenen Regeln gehorchen.

Die **Erfindung**, welche ich hier malerisch nenne, ist nicht diejenige, welche ein romanesker Geist erzeuget, welcher, da er die Wirkungen eines hitzigen Fiebers nachahmet, in eiteln und wunderlichen Einfällen seine Züge herum irren läßt: sondern es ist die künstliche **Anordnung**, welche einem ieden Cörper einen Plan bestimmt, einem ieden Gegenstande seinen Ort bezeichnet; es ist eine überlegte Wahl, die vom Geschmack geleitet wird, und welche aus den verschiedenen Theilen ein schönes **Ganze** zusammen setzt; und indem sie ihren angemessenen Character entwickelt, der Vernunft von denjenigen Schönheiten, welche sie vorzieht, Rechenschaft geben kann.

Minerva, zu dir muß ich mich wenden; gieb mir die Lehren ein, welche ich bekannt machen soll; Wenn du die Kunst und die Weißheit vereinigest, heißt das nicht, unsterbliche Göttinn, uns lehren, daß ohne eine weise **Anordnung** man in den Künsten niemals vollkommene Werke hervorbringen wird?

Einsichtsvolle Künstler, ihr, welche die Vernunft leitet, überlaßt in dem Plane eines Gemäldes ihrer Entscheidung den Ort, die Zeit, den Tag und die Anordnung der Materie; sie muß einen Ort der Hauptfigur bestimmen, und hierzu

er Punct, auf welchen die Augen am meisten ge-
ichtet sind, gleich wie in einem Schauspiel der
ürnehmste Acteur sich auf der Bühne zeiget und
u den Zuschauern redet. Auf diesem gestellten
Gegenstande streuet das Licht aus, welches haupt-
ächlich in die Augen fallen, und wenn es mög-
ich ist, einzig seyn soll, und meidet allezeit die schwe-
e Zusammenstimmung verschiedener Lichter.
Ein einziges Licht ist genug, wenn ihr es auszu-
reiten, künstlich zu unterbrechen, es zu grupi-
en und zu zerstreuen die Kunst versteht: macht
urch beschattete Cörper, welche am rechten Ort
ngebracht sind, dem Auge des Anschauers einen
Ruhestand.

Wenn ihr dieses beobachtet habt, werden euch
willkührlichere Gesetze viel freyer das übrige eurer
Wahl überlassen; allein, sehet die Wirkung des-
enigen, was ihr stellet, zum voraus: Die ganze
Welt ist euer, hiemit sage ich euch genug. Die
n Schönheiten fruchtbare und unerschöpfliche
Natur, gestattet euch keine Entschuldigung, wenn
hr übel wählet: Nichts ist gleichgültig: Alles
muß in euerm Entwurf der Handlung schädlich
oder der Wirkung nützlich seyn.

So, wie ehemals die Glyceria zu Sy-
ion Kränze zur Zierde der Opfer knüpfte, die
Kunst, welche ihre Hand in Mischung ihrer Far-
ben anwendete, der Schönheit der Blumen einen
neuen Werth gaben, bewundert ein Künstler diese
gelehrte Geschicklichkeit. Der berühmte Pausias,

die Zierde Griechenlands, empfieng als ein gelehrter Schüler, durch eine glückliche Wiedervergeltung, seinen Ruhm und sein Glück von der Gunst der Liebe. Die Anmuth einer schönen Wahl sind die Blumen der Glyceria; ahmet den Pausias nach, ein aufrichtiger Eifer lasse euch an der Natur halten, entzünde euer Verlangen, vermehre euern Ruhm, und mache euer Vergnügen.

O ihr, die ihr über einen edlen Gedanken nachdenkt, vor Begierde brennt, die Erfindung derselben gezeichnet zu sehen; erkühnet, ehe der Pinsel euch durch einen leichten Entwurf von dem entworfenen Gegenstande urtheilen lasse, in der Malerkunst zu ergründen, was das Studium einer einzigen Figur erfodert.

Die Glieder, welche recht **senkrecht** gestellt sind, werden alle auf einen gemeinschaftlichen Mittelpunct im gleichen Gewicht gerade stehen. Das Gleichgewicht ist das Gesetz, welches die Natur allen ruhigen Cörpern vorschreibt. Wenn er aber seine Stellung ändert, verläßt er seine gerade Linie, nach diesem Augenblicke aber tritt er wieder in das Gleichgewicht, und verliert die Bewegung.

Wenn wir uns feststellen wollen, so schickt sich unser Cörper an, sich gegen den Punct zu neigen, auf welchen seine Last ruhet. Die schwerere Seite senkt sich, und alsdenn bemerkt man den Contrast, die Figur wird malerisch, ungleich, ob sie schon auf der Mittelpunctslinie gerade bleibt.

re Last des Anchises und seiner Götter auf sein Schiff trägt. In seinem freyen Gange macht diese ihm werthe Last, mit seinem Cörper, welchen er gesenkt hält, ein richtiges Gleichgewicht, er rückt einen Arm vor, und mit dem andern entgegenstehenden führet er den jungen und zitternden Sohn, der ihm Schritt für Schritt folget.

Wenn der Trieb, dessen Spuren ich hier entdeckt habe, unsre Bewegungen unterstützt, so bildet er auch unsern Reiz. Galathee, welcher der Schäfer auf dem Schritt nachfolgt, läuft davon, und giebt zu erkennen, daß sie ihn nicht fliehe. Ihr Lauf ist ein Mittel, ihn an sich zu ziehen: Ihre Handlung entfernt sie, und ihr Verlangen ruft ihn. Sehet die in ihren Bemühungen sich widerstrebende Glieder, die ihrem Entwurf gehorsam sind, ihre Schönheiten entwickeln. Ihr Cörper folget zugleich, als ein freywilliger Sclave, dem Gesetz der Natur und dem Verlangen zu gefallen. Was für Anmuth haben nicht die sanften Wägungen in allen ihren Bewegungen dieser entwickelten Cörper!

Allein, laßt uns sehen, wie dieser gutthätige und getreue Trieb der Stärke eine neue Kraft giebt.

Simson will einen Tempel umwerfen, wo der Philister einen unglücklichen Krieger in seinen Spielen verspottet: um als ein Held diese traurige Sclaverey zu enden, tritt er aus seiner senkrechten Linie, und in dieser Stellung zieht sein

wicht, als dasjenige, wodurch er die Philister betrübet.

Also biegt uns die Natur durch eine verborgene Gewalt, wider unser Wissen nach ihrem System; und einfältig, bringt sie durch eben diese Triebfedern, die Gewißheit, die Anmuth und die Stärke des Leibes hervor.

Allein, warum sehen wir, aller unserer Bemühungen ohngeachtet, unsere Künstler nicht diesen natürlichen Gesetzen folgen? Das Nackende beleidigt die Sitten. Bey den nicht so stolzen Griechen konnte man es frey sehen, und das Herz blieb dennoch tugendhaft.

Dennoch seufzt die Kunst unter dem Joch der Gebräuche, der Künstler wird durch falsche Bilder verführt; wenn er dem Irrthum widerstehen, wenn er sich bessern kann, so können doch sehr wenige von dem Werth seiner Arbeit urtheilen.

Und wie kann man Gestalten vergleichen, erkennen, welche man unsern Augen entziehet. Die Mode erstreckt ihre Rechte über die Schönheit der Cörper: Der Weise gehorcht ihrer Stimme mit Murren; die Jugend fällt ihrem wunderlichen Wesen bey, und die ihrer thörichten Kunst gehorsame Kindheit, da sie, um zu gehorchen, den Reiz und die Grazien zwinget, sieht alle ihre Züge nach dem herrschenden Geschmacke richten. Wenn die bezaubernde Mode der Bekleidung, mit dem Künstler übereinstimmend, ihre

Geschick-

Geschicklichkeit beschäfftigte, so würde der Maler manchmal, mit ihrer Arbeit zufrieden, sie vor diese Wohlthat unsterblich machen.

Allein, der gezwungene Bau unserer Kleidung, widerspricht zugleich der Kunst und der Natur. Muß man denn, da man die Ausschweifungen des wunderlichen Einfalls annimmt, Mißbräuche nachahmen, welche unsern Anblick beleidigen, zu geschwinden Zügen die Zierrathen der Flora fügen; den Titon mit Blumen schmücken, welche die Aurora erzeugen läßt, und da man Stand und Reiz verwechselt, den obrigkeitlichen Rock dem Kriegsmanne, und den Küraß einer obrigkeitlichen Person geben?

Nein: suchet in allen eine richtige Anständigkeit, und folget mehr dem Wahrscheinlichen als dem Wahren. Hercules, wenn er nicht zu den Füßen der Omphale ist, soll keinen leichten Taffent zum Gewand tragen. Der tapffere Alcides erfodert die Löwenhaut, und ein leichter Schleyer ist für die Armida gemacht.

Daß durch eine glückliche Wahl in dem Wurf der Falten das Nackende des Cörpers durch die Kleider scheine. Die Kunst des Gewands bezeichnet, vermehret, verkündigt, drückt die Ruhe, die Handlung, das Einfältige, das Erhabene aus. Eine gleichsam von ungefehr geworfene Faltenordnung, ist bey dem Corregio eine Kunst, um das Große besser auszudrücken: indessen da der richtigere Poußin uns die Schönheiten der An-

kleidet.

Folget mit Behutsamkeit des einem und des andern Geschmack, lobet sie, allein wagt es nicht, ihnen in allem zu folgen; diese Nachläßigkeit drohet einem knechtischen Copisten, und einem allzu eiteln und dem Beyspiel ungehorsamen Künstler. Der eine verliehrt sich ohne Führung durch seine Verwegenheit, der andre, da er allzu knechtisch nachahmet, wird niemals nachgeahmt werden.

Es ist eine Mittelstraße, in diesem einzigen Punct liegt das wahre Schöne, der richtige und gründliche Geschmack. Wer die Natur wohl erforscht, vermeidet alle Ausschweifung; sie ist reich ohne Pracht, und liebenswürdig ohne Putz.

So wie, entfernt von der Pracht der Städte, in der ruhigen Einsamkeit eine junge Schönheit mit einem sanften Glanz unsere Augen reizt, welche, weil sie einfältig ist, nicht weiß, daß Anmuth und Liebe ihr auf allen ihren Schritte folgen. Sie kennt sich nicht, und gefällt; ihr naifes Wesen bezaubert, der nachläßige Anzug putzt sie und macht sie reizender. Allein, will man ihren bescheidenen Reiz nachahmen, was für Richtigkeit wird nicht erfordert, um ihre Züge recht zu fassen! Das Naife verleitet öffters zur Trockenheit, und eine unnatürliche Nachahmung folgt auf das Edele.

Seyd zugleich fruchtbar und mäßig, genau ohne frostig, und groß, ohne übertrieben zu seyn.

Ver=

liche Vermischung die Talente des Raphaels mit den Gaben des Michael Angelo.

Gleich einer prangenden Blume, welche die Sichel ohne Verschonen in ihrem schönsten Zeitpunct abschneidet, ward Raphael von der Sichel des Todes zu zeitig hingerissen; als ein Nebenbuhler der Natur, überraschte er ihre Geheimnisse, und eifersüchtig, hemmte sie seinen jähen Fortgang.

Ihr, die ein verdienter Preiß zum Glück bestimmt, eure Gaben zu erweitern, indem ihr ihm opfert; ihr Zöglinge, * die, wenn ihr Blumen über sein Grab streuet, in Rom seine schönsten Arbeiten sehen werdet; wählet ihn zum Muster in der Kunst der **Zusammensetzung**, laßt euch von ihm zeigen, wie die **Anordnung** eine erste Empfindung derjenigen Leidenschaft erwecket, welche den Ausdruck ins Herz prägen soll.

Allein, bey diesem berühmten Namen, welchen die Kunst unsterblich macht, laßt uns unsern Eifer verdoppeln und unser Unternehmen fortsetzen: Laßt uns sehen, ob die Anordnung und der entworfene Plan der Gattung der Materie ihre **Einheiten** zu danken haben.

Die verführerische Kunst des Reims, die bezaubernde Malerey, üben über unsre Herzen eine

* Die Zöglinge, welche in der Academie den Preiß erhalten haben, gehen auf Kosten des Königs nach Rom; sie haben daselbst freye Wohnung, Kost und Unterricht.

fallen, und ihr Zweck zu bewegen. Eine iede Kunst hat ihre Mittel, welche ihre Kräfte einrichten.

Ein an Mitteln reicher scenischer Schriftsteller, weiß auch unsre Herzen zu erweichen, und fesselt uns nach und nach; und um seine Streiche desto gewisser ausführen zu können, läßt er uns an dem Schicksal seines Helden Theil nehmen. Daher kommt das Vergnügen die Phädra bestraft zu sehen, und die Thränen, welche man bey dem Schicksal der Iphigenia vergießet.

Der Maler, der weniger Hülfsmittel hat, und von dem man doch auch eben dieses fodert, hat niemals mehr als einen Augenblick, in welchem er zum Herzen kommen kann; Er soll zugleich sich zeigen und verführen, überführen ohne zu reden, rühren ohne zu unterrichten. Er hat nicht die Erzählung, welche, wenn es die Noth erfodert, allezeit zur Hand ist, und das Interesse auf die vergangene Zeit befestigt. Es müssen also die richtigen Uebereinstimmungen seines Stoffs, die Wahl seiner besondern Umstände, **das Ganze, die Anordnung**, der Handlung anstatt der Erzählung und Erklärung dienen.

Wenn ihr den blutigen und mörderischen Augenblick malen werdet, in welchem Herodes in seiner unerbittlichen Wuth glaubte, daß, wenn er das Schwerdt mit unschuldigem Blut bespritzte, er ein drohendes Schicksal von seinem Haupt abwenden

worüber die Natur erschrickt, von so weit als man das Gemälde sehen kann. Ohne Zweifel verbarg sich die Sonne: ein gräßliches Licht beleuchtete mit Verdruß diesen erschrecklichen Augenblick. Finsterniß, Schrecken, Blut und Staub werden die Farben unscheinbar machen, das Licht beflecken, die Gegenstände werden gleichsam von ohngefähr zerstreuet seyn, und hier wird die Anordnung die Wirkung der Kunst seyn.

Denket nicht, wie es die Gewohnheit ist, daß Zusammensetzen heiße die Sammlung der verschiedenen Glieder, welche künstlich einander widerstreben, von pyramidalischen Wirkungen, und angeordneten Grupen, zu erfinden. Es ist wahr, daß die Natur sich **grupirt**, und **Contraste** macht; allein man mißbraucht einen so weitläuftigen Satz allzu sehr. Es sind Leidenschaften, welche diesem Gesetze trotzen. Die Reue und der Schreck, die Verzweiflung, Abscheu unglücklicher Sterblichen trennen die Haufen, zerlegen und zerstreuen öfters ihre **Grupen**. Indessen da die Vergnügen oder die Erweichung dem Ausdruck eine ganz andere Bewegung geben. Das Interesse vereinigt und das Vergnügen sammlet uns. Ist man gerührt, so umfaßt man sich, und man empfindet zugleich. Die unschuldige Andromeda zeigte dem rächerischen Himmel ihren Reiz und ihren gerechten Schmerz: Juno rächte an sie, als sie an den Felsen gefesselt war, das Verbrechen ihrer Mutter; und

dennoch

het, bewundert, liebet sie, und kommt ihre Fes-
seln zu zerbrechen. Das Volk läuft haufenweise
hinzu und bedeckt das Gestade: Der lebhafte
Antheil vermischt Stand, Geschlecht und Alter.
Man bemühet sich, man will sehen wer an diesem
Tage siegen soll. Der Himmel oder der Held,
die Rache oder die Liebe. Ein erschreckliches Un-
geheuer läßt sich sehen; der Liebhaber wirft sich
auf selbiges, er erreicht es und kämpft mit dem-
selben. Der bald außer Vertheidigungsstand
gesetzte Drache fällt, und macht die Liebe zum
Sieger. Die Freude bricht aus, ein Geschrey
erhebt sich gen Himmel: der Schreck verschwin-
det, und wird durchs Vergnügen ersetzt. Man
gluckst, man seufzt, man drückt sich, man umfaßt
sich; und der gerührte Maler bemeistert sich mit
den Thränen in den Augen zugleich seiner Kunst
und der Herzen.

Allein der Ton meiner Verse kommt schon
vom Malerischen auf das Dichterische, und ich
sehe euch als ein anderer Pigmalion vor Begierde
brennen, eure **Zusammensetzungen** zu beseelen.

Ihr Künstler, es ist Zeit: ich will meine Leyer
aufziehen, und um euch mehr aufzumuntern als
euch zu führen, sucht meine Muse, indem sie ihren
unangenehmen Unterricht unterläßt, Uebereins-
stimmungen zu edlern Tönen.

Ende des dritten Gesanges.

Vierter

Die dichterische Erfindung.

Entferne von dir, o Gott der Künste, diejenigen Menschen, deren Thon dem göttlichen Feuer nur einen unfruchtbaren Klumpen darboth: ein todter Schlaf mag die Triebfedern ihrer bey deinen mächtigen Tönen unempfindlichen Seele entkräften. Ihnen mögen die Wohlthaten unbekannt seyn, welche du über uns erwählte Wesen, die allein verdienen nach demselben zu streben, auszustreuen gewürdiget hast. Erfülle die Wünsche und die glücklichen Bemühungen großmüthiger Künstler, welche sich vor allen andern hervor gethan haben; belebe die Leinwand; füge zur Malerey diese Bewegung, dieses Feuer, die Seele der Natur: breite es in meine Verse aus, laß es in meinen Gesängen glänzen: mache sie dir zur Ehre rührend und nachdrücklich. Und du, gebietherischer Sohn der weisen Minerva, der du dir meine ungehorsame Dichtkunst unterthänig gemacht hast, du Ordnung, welcher ich gefolgt habe, thue meiner Stimme keinen Zwang mehr an. Ich besinge das Genie, es unterwirft sich die Gesetze. Wenn es Wunder gebähren will, sind ihm alle Künste nur Mittel; es verlacht die Hindernisse;

es

es anflammt, und die langsame Regel nimmt seinen Erfolg an:

Allein, welche freundschaftliche Gewalt macht bey diesem mächtigen Namen den Schwung der Erfindung dichterisch! Sie hat als eine ungeduldige Göttinn ihre Fesseln zerbrochen, sie durchläuft, beseelt und verschönert das Weltgebäude: sie nimmt ihre Rechte, ihre Zepter, ihre Kronen wieder; der Haufen der Günstlinge der Künste umgiebt sie; ich sehe sie mit ihren Gaben seine Altäre ausschmücken, sie erhalten dafür unsterbliche Lorberkränze.

Eine iede Manier hat an dieser Verehrung Antheil, eine iede Art Malerey wird zu dieser herrlichen Theilung hinzu gelassen.

Der eine druckt hurtig auf einem weiten Felde, welches seiner Arbeit ein feuchter Anwurf von Sand und Kalk zubereitet, den malerischen Reiz der geschwinden Frescomalerey, * oder da er seine Züge durch die neu erfundene Oelmalerey ** befestigt, macht er das Gewölbe eines Pallasts zu einem hellen Himmel.

Jener

* Die Frescomalerey ist eine Art zu malen, in welcher die im Wasser aufgelöseten Farben auf eine feuchte Kalkwand gebraucht werden.

** Oelmalerey, man kann sie für eine neue Erfindung ansehen, weil sie erst im 15 Jahrhundert erfunden worden ist.

zubereitet, nimmt die Ausübung der muntern **Wassermalerey** * an: das Wasser giebt seinen Farben ein flüßiges Wesen, welche zur Hurtigkeit der geschwindesten Arbeit dienlich ist: er bestimmt ihre Dauer durch die Zubereitung: das Gold wird mit der Lasur vereinigt, und die **Schaubühne** ist geziert; und mit Kunst gesetzte Lichter, welche die Gegenstände beleuchten, machen sich durch einen bezaubernden Glanz noch schöner.

Ein andrer, der die Größe und die Pracht dieser täuschenden Art verachtet, beseelt auf einem kleinern Felde ** mit einer feinern Zubereitung, das Elfenbein und Pergament. Der künstliche Bau eines feinen Pinsels leistet dem glücklichen Liebhaber einen günstigen Beystand: und der Künstler, welcher seine Arbeit der Liebe opfert, hat sie allein zu Zeugen seines verborgenen Erfolges.

Dort ist ein geschwindes Mittel, dessen leichte Uebung ein getreues Bild von den Zügen der Schönheit giebt; in Staub verwandelte Stifte *** ahmen die Farben nach, welche in einem schönen Gesichte den Glanz der Blumen darbiethen. Der Finger allein stellt und **verbreitet** eine

iede

* Die Wassermalerey wird gemeiniglich zu Verzierungen der Schaubühne gebraucht.

** Miniaturmalerey.

*** Pastelmalerey.

piers nimmt solche fest an, ein Glas vertheidigt es. Also hat das Pastell den Glanz und die Vergnüglichkeit der Schönheit.

Trozend der Zeit, hat die Farbe, mit dem Glase vereinigt, * dem Feuer seinen Glanz und seine Dauer zu danken, und die saubere Arbeit eines fertigen Portraits verändert sich, um ewig zu seyn, in Smalt. Indessen da durch eine gleichfalls immerdauernde Sorgfalt, die unveränderlichen Tinten ** gefärbter Cristalle, auf einem dauerhaften Grunde unsern Nachkommen den kostbaren Reiz der Meisterstücke der Kunst aufbehält.

Also genießt, durch tausend Mittel, woran der Fleiß einen Ueberfluß hat, die Erfindung, die Künste, welche sie fruchtbar macht. Die Verehrung, welche man ihr erweiset, vermehret ihre Macht durch ihre Verschiedenheit, und malet ihre Freyheit. Der Wille entscheidet wegen des Gebrauchs und des Opfers. Sie nehmen Gold und einen bloßen Kranz an; und um seine Gaben nach dem verschiedenen Geschmacke zu richten, wählet ein ieder Künstler in der Welt nach seinem Gefallen.

Dieser, da er sich bis an das blaue Gewölke erhebt, bevölkert den Lufthimmel mit Göttern, welche nicht mehr da sind. Durch seine Kunst

sieht

* Emailmalerey.

** Mosaische Malerey.

die Tugend nach der Gottheit streben; und das unsterbliche Bild des Hercules, welches er malet, wird eine Vergötterung des Malers und des Helden.

Ein andrer verewigt durch ähnliche Züge das Verdienst, die Ehre, den Erfolg und die Gaben. Er belebt wiederum einen bedauerten Schatten, und giebt das verehrungswürdige Bild den Kindern wieder. Und dieses lebende Bild eines abwesenden oder todten Vaters scheint, da es ihren Schmerz vermehrt, ihr Schicksal zu lindern.

Hier zeichnet man den Reiz einer anmuthigen Gegend, dort zeigen sich Schlachten, Pferde, Waffen, weiter, Denkmäler, Tempel, Palläste, oder die verschiedenen Wesen welche die Wälder bevölkern. Auf den blumenreichen Wiesen, auf den grünen Angern hüpfen die Heerden und tanzen die Hirten. Hier malt man Blumen; ein andrer stillet oder schwellet die Wellen auf dem Wasser als ein Mitbuhler des Meergottes auf.

Diesen verschiedenen Bemühungen stehet die Göttinn vor: alles wird durch ihre Stimme beseelt; und da sie über diejenigen, welche sie leitet, ihren Geist und ihre herrlichen Gaben ausschüttet, so entwickelt sie auch den Ursprung davon ihren Augen.

Es ist eine Bewegung welche nichts hemmen kann, die man leicht erkennt, aber schwer begreifet. Sie lebt in einem ieden Gegenstande, und durch sie erfüllen die zu ihrem Zweck hinge-

ten die Cörper von verschiedener Natur, indem sie wachsen, ihre Gestalt und ihren Bau, und durch die befolgte Wirkung der Vereinigungen hat ihr Leben, Fortgang, Alter und Jahrszeiten.

Aus ihrer Handlung, die sich über alles erstreckt, unterscheidet der wohlgewählte Augenblick, und der gemachte Ausdruck, welche einer frostigen mechanischen Behandlung nicht den Namen einer Kunst würdigt, die Arbeiten, an welchen die Seele Theil hat. Dieses ist das lebendige und ähnliche Bild dieser Bewegung, welche von der verführten Seele eine Verehrung zu fodern sich erkühnet; indessen da das zufriedene Auge die richtige Wahrheit der Umrisse an den Gestalten billiget.

Sehet die beweglichen Wolken in dem Schooß der Luft, ein Spiel der Winde, wie sie den Ungewittern nachziehen; die unruhige Luft malt sich in denselben; euer Geist und eure Augen bemerken zugleich diese Unordnung des Himmels.

Messet ihr nicht den schnellen Strom aus seinem geschwinden Laufe, welchen ein Augenblick von seiner Quelle entfernt? Diese Trümmern, diese an dem Ufer ausgelegten Verheerungen, berechnen seine Geschwindigkeit und zählen seine Macht.

Ihr entdecket schon durch die Rinde dieser schattichten Eiche ihre Stärke und Jugend. Schon diese wilden Stiere, die bey ihrem Schatten stehen bleiben, malen euch die Wuth in ihren entbrannten Augen.

Eine

Natur: eine neue Quelle bereichert die Malerey: Die Furcht oder die Hoffnung giebt bey lebendigen Geschöpffen dem Leiden einen Cörper und dem Vergnügen Züge. Der Trieb macht sie handelnd, liebend, verlangend, fürchtend: Man sieht wie sich die Absicht am ganzen Leibe malet, ihre Augen sich entzünden, ihre Züge sich aufthun, man sieht sie bey dem Glück des Genusses schöner werden.

Allein, was für ein schönerer, was für ein noch edlerer, und was für ein reizender Anblick bricht noch für eure Kunst aus! Das vollkommenste Wesen, der Mensch, zeigt endlich sich euch; als der Mittelpunct der Bewegungen vereinigt er sie alle; reich an allen Gaben, er wird gebohren, wächst und lebt: der Trieb unterwirft seine Sinne durch seine verborgene Gewalt; und er fühlt alle Augenblicke die unbegreifliche Gewalt, die unsterbliche Bewegung eines ganz göttlichen Feuers. Indem ihr die Zusammenstimmung, die Wirkungen, die Macht der verschiedenen Gründe, welche sein Wesen ausmachen, von dem Morgen bis zum Abend eures vergänglichen Lebens entwickelt, so fraget den Lauf der menschlichen Natur. Unterscheidet die Gesichter des Cörpers und des Geistes, diese unsichtbare Vereinigung folget ihm von einem Alter zum andern. Sehet wie die gehorchende Muskel, welche dem Gesetz einer ieden Leidenschaft gehorsam ist, den Ausdruck macht; und diese verändert, und unterthänig, sich

ker und Stande richten, und sich dem Schicksal der Sitten, und der Wirkung des Clima überlassen.

Durch was für geheime Triebfedern malet die zarte Kindheit die Unschuld in allen ihren Bewegungen? Ihre Geberden, Lachen, Aufrichtigkeit, alles interessirt bey ihr; ach! es ist die Menschlichkeit, welche, da sie unter diesem lieblichen Bilde über die Herzen herrscht, eine rechtmäßige Verehrung bekommt, ohne sie zu fordern.

Hector mag stolz, unerschrocken, und im Streit eilend, bey den Thoren Ilions seine Schritte verdoppeln: er mag sein Haupt mit einem drohenden Helme bedecken, und vor ihm alles erzittern; Assianax hält ihn an; wenn er gegen diesen bewaffneten Helden seine schwachen Hände ausstreckt, so ist Hector nur ein Vater, und stellt seine Unternehmungen ein; er umfaßt seinen Sohn, er hemmt die Thränen, welche er aus Furcht vor dem Helme und vor den Waffen vergießet; er drückt ihn in seine Arme, und gleich einem Blitz, dringt er durch die Wolken; also entgeht die gerührte Andromache der Verzweiflung, und überläßt sich der Freude.

Dennoch, gleichwie man die Königinn der Blumen alle Augenblicke eines schönen Tages die Farben schattiren siehet; also die noch leichtere Kindheit, da sie von ihrem ersten Jahre an, von einem Augenblicke zum andern den Character ändert,

Sinne. Sie geht vom Leiden zum Vergnügen, vom Verlangen zum Verdruß über; sie ahmet erschrocken und furchtsam, alles was ihre Augen und ihre aufmerksame Seele rührt, nach. Der angenehme Schwarm des Lachens und der Liebesgötter indessen, da Venus den Mars in ihrem Schooße zurück hält, versteckt sich unter der Rüstung, und stellt in seinem Scherz ein scherzhaftes Bild der Schlachten vor.

Eine iede Jahrszeit ist verschieden, und ein iedes Alter hat seine Züge. Der Frühling hat seine Blumen, die Jugend ihren Reiz. Der Sommer sein hitziges Feuer, und die brennende Jugend ihre Leidenschaften, ihren Geschmack, ihr Feuer und ihre Trunkenheit, hefftig und ungestüm, können kaum ihre Triebfedern nach Gefallen ihren schnellen Bewegungen zur Hülfe seyn. Ein Sclave der Begierden, ein Raub des Eigensinns ist sie eine Zeit der Ausschweifungen, der Tugenden und der Laster: Sie ist das Alter der Talente und der edlen Bemühungen, der Zeitpunct glücklicher Erfolge und die Jahrszeit der Helden.

Sehet mit was für Feuer der Ueberwinder des Porus sich die Schranken öffnet und seine Laufbahn antritt: er wird mitten in seinem Lauf gehemmt; dreyßig Jahre waren genug, die Welt zu überwinden: Achilles wird von dem Ruhm zum Tode verdammt, er weiß sein Schicksal, und gehet doch dem Siege entgegen. Der behutsamere Ulysses characterisirt und malet durch die

Züge der Vernunft die dritte Jahrszeit: und endlich die einnehmende Weisheit des Nestors fesselt die Verehrung an dem Wagen des Alters.

Also giebt die nach dem Fortgang eures Lebens sich richtende Seele, durch ein geheimes Band, durch eine innerliche Uebereinstimmung, einen Zinß, welcher euern Tagen auferlegt ist; bald gehorcht sie, bald regiert sie. Das was die erregten Sinne den Leidenschaften mittheilen, wird von der Seele den Sinnen durch den Ausdruck wieder gegeben. Die Freude, der Verdruß, das Vergnügen und das Leiden bewegen eine iede Nerve, und laufen in einer ieden Ader. Das Verlangen und die Liebe, der Haß und der Zorn haben ihre Züge, ihre Gesichter, ihre Geberden und ihre Farben.

Also zeigen sich unter erhabenen Gestalten die berühmten Schlachtopfer des Heldenmuths, geheiligte Muster, Quellen der Erfindung kühner Bewegungen, edler Thaten, in welchen eine iede Leidenschaft und ein ieder Character, da sie bey den Tönen der Leyer des Homers belebt werden, die Gestalt und den Namen des Helden annehmen. Der Zorn ist Ajax; Agamemnon der Stolz; Diomedes die Kühnheit; Ulysses die Biegsamkeit; Cassander die Klugheit; und Mentor die Weisheit.

O du, getreue Muse, welcher der Gott der Zeit das Schicksal dieser berühmten Namen unterworfen hat; du Göttinn der Geschichte erleichtere den Günstlingen der Künste den Zugang zu dem Tempel des Andenkens: öffne ihren Verlan-

gen

gen die ewigen Tagebücher der Bemühungen, der Tugenden und der Fehler der Sterblichen. Zeichne ihren Augen die Sitten und die Gebräuche der verschiedenen Völker, in den verschiedenen Zeiten, die Gesetze, die Spiele, die Künste der rühmlichen Ehrenbezeugungen, welche die Gaben, die Tugenden und die Götter erhalten haben.

Du künstliche Fabel, liebenswürdige Zauberinn, welche Aegypten erzeugte und Griechenland an Kindesstatt annahm, werde auf meine Stimme wiedergebohren; bevölkere die Elemente; gieb moralischen Dingen Bewegungen, du unbegreifliche Wirkung, nachdrückliche Beredsamkeit, wo der Geist zum Geist in Stillschweigen redet! dasjenige was sonsten war, und was die eifersüchtige Zeit auf ewig zu zernichten glaubte, wird für dich wieder hervor gebracht. Das was nicht gewesen ist; diese dichterische Träume, diese unerschaffne Dinge, diese liebenswürdigen Unwahrheiten, die Sinnbilder des Vergnügens, verführerische Wunderwerke, welche als Wesen hervorgebracht sind, kommen um die Sinne zu reizen.

Daß der Gott des Donners, da er seine Stirne runzelt, in den Augen des Phidias die Erde zitternd mache; daß das wüthende Meer beym Anblick des Neptuns still und unbeweglich bleibe!

Bey dieser großen Stille, Venus, komm aus den Wellen hervor, ihr Grazien welche sie begleitet, verschönert die Welten, herrscht über die Natur; vermehret eure Züge in tausend ver-

zieren.

Und ihr Ausleger unserer erhabenen Geheimnisse, ihr beredte Künstler, ihr colorirende Dichter, Homer, Coreggio, Albano, Anacreon, Virgil, Raphael, Michael Angelo, Milton, lehret die Menschen, welche begierig eurer Spur folgen, die Gewalt des Genie und den Reiz der Grazien.

Also erreget die Erfindung die Bemühungen der Günstlinge der Künste, da sie ihre Schätze aufthut; also erlaubet der Gott der Dichtkunst meine Leyer nach der Stimme der Venus zu stimmen, und unterstützt mein Genie. Ihr, die ihr seinen Gesetzen folget, o ihr, die ihr die Töne meiner Gesänge mit eurem schmeichlerischen Beyfall begünstiget habt, euch sollen sie gewidmet seyn. Es ist Zeit, daß ich die Zusammenstimmungen unterbreche, welche ich bald wieder vornehmen werde, um nach neuen Melodien eure verdienstvollen Erfolge und glückliche Arbeiten bis an den Himmel zu erheben. Und ihr, die ihr in Friede das sehnliche Gut einer dauerhaften und ungestöhrten Ruhe genießen wollet, gebet der Vernunft ihre allzu sehr bestrittnen Rechte wieder, bauet die schönen Künste und übet die Tugend.

Ende des vierten Gesanges.

Betrachtungen

über die verschiedenen Theile

der Malerey,

zur Erörterung des Gedichts:

die Kunst zu malen.

Vorbericht.

So viel Mühe ich mir auch gegeben habe, in mein Gedicht alles dasjenige zu fassen, worinne das Wesentliche der Malerkunst bestehet, wird man dennoch leicht erachten können, daß die Gestalt dieses Werks und die Schreibart mir nicht gestattet haben mich in die unendliche Weitläuftigkeit der Materie, welche ich abgehandelt habe, einzulassen.

Verschiedene Personen, deren Rath ich folgen muß, haben mich genöthigt durch einige Noten dasjenige zu ergänzen, was ich wegzulassen oder zu verkürzen genöthiget worden bin. Diese Noten sind eine Folge von Betrachtungen geworden, welche ich mit einander verknüpft habe, um sie dadurch deutlicher und rührender zu machen.

Dieses ist die Ordnung, nach welcher ich sie einrichten werde. Ich bitte den Leser, sie als bloße Erklärungen zu betrachten.

Begriff, oder Vorstellung der Ordnung dieser Betrachtungen.

Die Verhältnisse machen das Ganze aus; die Verhältnisse und das Ganze geben zum

Gleich-

ich handle:

von den Verhältnissen,
vom Ganzen,
vom Gleichgewicht und von der Bewegung;

aus diesen Theilen entstehen die Schönheit und die Anmuth,

von der Schönheit,
von den Grazien.

Die Schönheit und die Grazien sind ohne Farbe und Licht nichts vor uns.

Das Licht und die Farbe, welche unter einander beständig verknüpft sind, machen die Harmonie der Malerey aus.

Von der Harmonie oder von der Haltung und von dem Colorit.

Die Wirkung ist dasjenige was aus diesen verschiedenen Theilen entsteht. Der Ausdruck muß mit der Wirkung vereiniget werden, und dasjenige in sich fassen, was mit den Leidenschaften der Seele übereinstimmt.

Von der Wirkung,
von dem Ausdruck,
von den Leidenschaften.

Das Genie muß eine richtige Anwendung aller dieser Sachen zu machen wissen.

Von

Von den Verhältnissen.

Die Proportion bestehet in den verschiedenen Ausmessungen der unter einander verglichenen Gegenstände.

Ich bin der Meynung, daß die ersten Versuche in der Bildhauer- und Malerkunst, sich natürlicher Weise darnach gerichtet haben, den nachgeahmten Gegenständen gleiche Copien zu machen. Die Art, auf solche Weise nachzuahmen, ist weniger verwickelt, und folglich viel leichter. Sie ist weniger verwickelt, weil durch die Wirkung einer unmittelbaren Beziehung, man dasjenige, was man siehet, also macht, wie man es siehet.

Dieserwegen ist sie auch leichter. Sie ist es noch mehr, weil mittelst der einfältigsten Ausmessungen, man sich versichern kann, ob sie gelungen, und sich bessern kann wenn man geirret hat.

Die Ausmessungen sind also Mittel, durch welche man sich in den Proportionen unterrichtet, und davon richtige Begriffe geben kann.

Wir haben keinen schriftlichen Aufsatz über die Ausmessungen der Griechen in Bestimmung ihrer Proportionen; ihre Lehrwerke über die Künste sind nicht bis zu uns gekommen: allein, wir

kennen

welches uns das Glück zugetheilt hat, dürfen wir eben nicht uns dieserwegen beklagen. Diese schönen Werke sind mehr werth als alle Regeln.

Die Deutschen und Italiener, welche über diesen Theil geschrieben haben, als Albert Dürer und Paul Lomazzo, nehmen einen Theil des Cörpers an, um damit den menschlichen Cörper auszumessen. Dieses Maaß ist eine Art allgemeinen Maaßes, welches weder die Veränderungen des Gebrauchs, noch den Wechsel der Benennung zu befürchten hat.

Einige messen die Figur mittelst der Gesichtslänge. Was man Gesichtslänge heißt, ist der Raum vom Kinn bis an den Ansatz der Haare oder das Ende der Stirne. Andere nehmen eine ganze Kopfslänge zum Maaß an; nemlich eine gerade Linie, welche von dem Wirbel an bis ans äußerste des Kinns geht.

Man sieht ein, daß eben kein beträchtlicher Unterschied in der Wahl dieser Arten der Ausmessung ist; und daß ein ieder Künstler nach seinem Belieben die schon erfundenen wählen, oder sich ein neues machen kann.

Indessen ist es doch gewiß, daß eine allzu große Genauigkeit der Ausmessungen, Fehlern unterworfen ist. Die gemeinste Gelegenheit dieser Fehler zeiget sich, wenn man diejenigen Theile abmißt, welche Erhobenheit haben. Es ist alsdenn sehr schwer, der Länge eines Gliedes die Weite der Umrisse zu geben, welche durch zufällige

Auf=

verursacht werden.

Uebrigens * ist es sehr selten, daß man in der Malerey die umständlichen Ausmessungen braucht, weil sie nicht bey einem Gegenstande statt finden können, welcher sich in einer Verkürzung zeiget. Ferner schickt sich ihr frostiger und schläfriger Gebrauch nicht allzu wohl zu einer Kunst, welche Feuer erfodert. Dennoch wird erfodert, daß die Maler eine genaue Kenntniß von diesem Maaße haben, und daß sie solche wohl ausstudirt haben müssen wenn sie zu zeichnen anfangen. **

Das Mittel, das Studium der Maaße wesentlich nützlich zu machen, ist, daß man solches erstlich auf die Osteologie gründe.

Die

* Um recht zu sagen, so ist keine gemalte Figur, in welcher nicht natürlicher Weise viele Theile verkürzt gesehen werden müssen, weil man auf einer Fläche erhobene Gegenstände nachahmet. Die Bildhauerkunst hingegen, welche die Gegenstände genau nachmacht, wie sie sind, muß sich beständig auf das Maas verlassen, welches ihr auch, ie umständlicher es ist, desto kostbarer und nützlicher wird.

** Michael Angelo verlangte, daß der Zirkel nicht allein in den Händen, sondern auch in dem Kopfe des Künstlers seyn sollte; nemlich, daß es unumgänglich nöthig sey, ein richtiges Auge zu haben; man könnte noch hinzu setzen, daß das Licht, welches unterrichtet, aus dem Geist kommen und von dem Geschmack eingerichtet seyn müsse, welcher allein im Stande ist, das Gute vom Bösen zu unterscheiden.

Die Gesetze der Proportion, welchen die Natu
in den Ausmessungen des Cörpers und der Gli
der folgt, sind in der Ausdehnung enthalten, we
che sie gestattet, und in den eingeschränkten Zu
wachse, welche sie den festen Theilen erlaubt, spe
cificiret.

Diesen eingeschränkten und einander folgen
den Zuwachse zu folge, zeiget sich die Natur nie
mals einförmig in den Proportionen des mensch
lichen Cörpers.

Sie verändert sie hauptsächlich durch die ver
schiedenen Charactere, welche den verschiedenen Le
bensaltern angemessen sind.

Erstere Verschiedenheit der Pro
portionen, welche aus der Verschieden=
heit des Alters entstehen.

Die Kindheit ist in Rücksicht der Proportionen
des Cörpers nicht eine genaue Verringerung
der nachfolgenden Alter.

Um ein Kind vorzustellen, darf man die Ge
stalt eines Menschen eben nicht kleiner machen
denn alsdenn würde man einen kleinen Menschen
und nicht ein Kind vorstellen.

Der Kopf * zum Exempel ist bey Kindern viel
größer

* Der Herr Süe, ein erfahrner Anatomist, welcher
diese

größer als im andern Alter, nach Proportion der übrigen Theile.

Im dritten Jahre macht die Kopfslänge fünfmal genommen, die ganze Länge eines Kindes aus. Im 4ten, 5ten und 6ten Jahre ist die Länge von 6 bis $6\frac{1}{2}$ Kopf: anstatt daß in einem ausgewachsenen Alter die angenommenen Proportionen 8 Köpfe zur ganzen Länge sind.

Die Proportion von 7 Köpfen * und $\frac{1}{2}$tel ist zu einem jungen Menschen der in seinen besten Jahren ist, und dessen weichliche Erziehung den starken und hefftigen Bewegungen nicht zugelassen hat, die Triebfedern gänzlich zu entwickeln. Also sind der Antinous im Vatican und der Petus in dem Ludovisischen Weinberge proportioniret.

Die Proportion von 8 Köpffen zur ganzen Figur, ist geschickt die Figur eines jungen Menschen

diese Profession in der Academie Royal bekleidete, hat einen Aufsatz über die Verhältnisse des Skelets eines Menschen gemacht, welchen man in dem 2ten B. der Memoires mathématique & Physique présenté à l'academie royale de Science, pag. 572 antrifft.

* Zum Verständniß der Ausmessungen, welche ich anführe, muß der Leser die Gewohnheit annehmen, die Figur nach den Kopfslängen zu messen. Der Kopf theilt sich wiederum in 4 Nasenlängen, welche man Theil nennt, und die Nase, welche das 4tel vom Kopfe ist, in 12 gleiche Theile, die man Modulen nennt.

bung der Waffen vorzustellen; eben diese Pr
portion hat man an der Statue des Fechters
Rom in der Ludovisischen Vigna bemerket, we
che man gegenwärtig im Capitolio noch seh
kann.

Diese Proportion ist entwickelt, schlank, leich
so wie sie eine geübte Jugend zeiget: denn d
Entwickelung des Cörpers ist die Wirkung d
wiederholten Bewegung aller seiner Theile, so w
die Entwickelung des Geistes durch den öfter
Gebrauch seiner Kräfte bewirket wird.

Das männliche Alter characterisirt sich dur
eine nicht so gedehnte Ausmessung. Die Stat
des Hercules, welchen man den Farnesischen He
cules nennt, hat 7 Köpfe $\frac{3}{3}$tel und 7 Modul. E
scheint, als wenn der Künstler durch diese klei
Verringerung, das Feste, und um also zu sage
die Stütze, welche überlegtere und gesetztere B
wegungen den Menschen von diesem Alter nehm
lassen, habe andeuten wollen.

Die Annäherung des Alters muß noch ein
breiterern Character geben, welcher die Schwe
der festen Theile ausdrückt. Der Laocoon h
nur 7 Köpfe $\frac{2}{2}$tel und 3 Modul.

In dem höchsten Alter verursacht der w
sentliche Verfall der Kräfte verschiedene Verä
derungen in den Verhältnissen, welche nicht me
bestimmt werden können.

Der Künstler, welcher nichts verabsäume
soll was seine Figuren characterisirt, hütet sich,
alle

allen seinen Figuren ein gleiches Verhältniß zu beobachten; und wählet besonders nach dem Exempel des Raphaels, für ein iedes Alter die ihm zukommende Proportion und Character.

Unterschied der Verhältnisse, welchen die Verschiedenheit des Geschlechts verursacht.

Die Verschiedenheit des Geschlechts verursachet auch Verschiedenheiten in den Proportionen.

Außer der ganzen Länge der Weibsbilder, welche kürzer ist, haben sie einen längern Hals, kürzere Schenkel, engere Schultern und Schooß, weitere Hüften, dickere Aerme, stärkere Beine und schmählere Füße, ihre nicht allzu scheinbare Muskeln machen einen gleichern und fließendern Umriß und eine sanftere Bewegung.

Ein junges Mädchen hat einen kleinen Kopf, langen Hals, niedrige Schultern, dünnen Leib, ein wenig starke Hüften, lange Schenkel und Beine, und kleine Füße.

Die Alten geben der Venus 7 Köpfe und $\frac{3}{3}$tel; also ist die Statue der Medicäischen Venus und die Proportion der Göttinn der Schönheit beschaffen.

Die Statue, welche man unter dem Namen der griechischen Schäferinn kennt, so vielleicht die Diana, oder eine aus dem Bade kommende Nym-

racter, welchen ſie vermuthlich der Jagd und dem Tanze zu danken hat, wodurch die Statur der Nymphen hurtiger und ſchlanker werden mußte.

Vielleicht würde man auch in den Proportionen der Minerva, der Juno, Cybele, dieſe kleine Unterſchiede bemerken, welche, wenn die Künſte ihre Vollkommenheit erreicht haben, dem ausmeſſenden Auge unmerklichere Vermiſchungen beſtimmen, als der Empfindung welche faßt, und dem Geſchmack der unterſcheidet.

Das Alter und das Geſchlecht haben nicht allein das Recht, die Verhältniſſe des menſchlichen Cörpers zu beſtimmen. Der Stand, Rang, die Glücksumſtände, das Clima, das Temperament, verurſachen auch in den Entwickelungen der Verhältniſſe merkliche Verſchiedenheiten.

Es iſt eben nicht nöthig, daß der Künſtler ſich bey den Wirkungen aller dieſer Urſachen, den Kopf zerbreche; allein, es kann auch ihnen nicht anders als angenehm und ihrer Kunſt vortheilhaft ſeyn, Betrachtungen und beſonders Beobachtungen anzuſtellen, worzu ſich beſtändig Gelegenheiten im bürgerlichen Leben äußern.

Sie werden zum Exempel bemerken, daß es Menſchen giebt, deren Conſtitution und Temperament eine ſchwere Proportion veranlaſſen. Ihre Muſkeln ſind von einander wenig unterſchieden; ſie haben einen dicken Kopf, kurzen Hals, hohe Schultern, kleine Bruſt, ſtarke Schenkel und Knie, und dicke Füße. Alſo hat der griechiſche

Künſtler,

Künstler, da er alle diese besondern Umstände nur angedeutet hat, den jungen Waldgott characterisirt. Sie werden ferner sehen, daß es andere giebt, nach welchen die Alten ohne Zweifel ihre Helden und Halbgötter characterisirt haben, welche in einer ganz verschiedenen Bildung die Gelenke wohl verbunden, dicht und mager haben; ein kleiner Kopf, nervichter Hals, breite und hohe Schultern, erhabene Brust, kleine Hüften und kleinen Leib, muskulöse Schenkel, die fürnehmsten Muskeln erhaben und abgesondert, der unterste Theil der Beine dürr, magere Füße und hohle Fußsolen.

Es ist mehr als zu wahrscheinlich, daß die Sitten unmerklicher Weise physicalische Verschiedenheiten in der Constitution und in den Entwickelungen der menschlichen Gestalten verursachen. Die Zärtlichkeit, welche in einer vornehmen oder reichen Jugend herrscht; der Abscheu der Leibesübungen, welche eine wollüstige Jugend veranlasset, die Weichlichkeit und das schläfrige Wesen des weiblichen Geschlechts zu wählen; die allzu zeitige Erstarrung, welche in dem männlichen Alter auf einen ausschweifenden Mißbrauch der Wollust erfolget; endlich die frühe Hinfälligkeit, welche durch einen geschwindern und nachdrücklichern Einfluß sich eher in den Hauptstädten blühender Völker, als irgend anderswo bemerken läßt, muß von Geburth zu Geburth die Geschlechter nothwendiger Weise ausarten, und vielleicht auch die Verhältnisse der Cörper ändern.

Moden, weil sie keine wesentliche Herrschaft über die Ausmessungen haben, welche die Natur bestimmt hat; dennoch betrügen sie öffters den Künstler, welcher schwach genug ist, sich nach selbigen zu richten, und machen die Begriffe von Verhältnissen zur Erweiterung der Künste, welche man doch beständig in ihrer größten Richtigkeit vor Augen haben sollte, weitschweifender als es zu wünschen ist.

Ich habe bisher, da ich von Verhältnissen rede, den Cörper in seiner Ruhe betrachtet; ich muß hinzu setzen, daß die Bewegungen in selben sehr deutliche und sehr scheinbare Veränderungen verursachen.

Ein zum geben oder zum empfangen ausgestrecktes Glied, bekommt zum Exempel einen Zuwachs; und man bemerkt unendlich viele dergleichen Irregularitäten in den Bewegungen der Zusammendruckung, des Nachlassens, der Ausdehnung, des Beugen, der Zusammenziehung und Verkürzung.

Ein auf der Erde sitzender Mensch, welcher sich Mühe giebt, einen engen Schuh anzuziehen, leidet eine Verkürzung eines $\frac{1}{6}$tel in dem Vordertheil des Cörpers, indessen da durch eine entgegene Würkung sein Arm, da er sich biegt, um ein $\frac{1}{8}$tel länger wird, weil der Knöchel des Elnbogens sich zeiget, und, um also zu sagen, aus seinem Gelenke tritt. Eben diese Ausdehnung kann man an der Ferse bemerken, wenn man den Bug des Fußes beuget.

Durch

h, daß die Leidenschaften, deren Bewegungen
fftig sind, in den Verhältnissen merkliche Un=
schiede verursachen müssen: ist es möglich, sie zu
nerken, so ist es doch schwer, sie nach einer ge=
ssen Ausmessung zu bestimmen.

Alle diese Verschiedenheiten der Verhältnisse
fürnehmlich ein Werk der Natur; Allein die
nst, welche ihr Nacheiferer ist, könnte sie sich
t auch ein Recht zueignen, solche zu bewür=
wenn sie dieselbe ihren Täuschungen günstig
e?

Konnte man nicht eine Theorie der Bezie=
gen festsetzen, welche nach der Verschiedenheit
age und der Orte, wo man die Werke der
nste hinstellt, ausgeübt werden könnte?

Das Weitschweifende der Luft, die Entgegen=
ungen der Gebäude oder der Bäume, die ein=
ränkten oder weiten, erhabene oder tiefen
er; die Lage nach den verschiedenen Gesichts=
ten der Sonne; die Nachbarschaft der Ber=
der Felsen, oder die abgesonderte und einge=
sene Lage in einer Fläche; dieses sind die
te der Verschiedenheiten, welche man fest=
, und vielleicht die Veränderungen, welche
in einigen angenommenen Ausmessungen sich
ben könnte. Allein, wenn die Kunst ge=
chelt werden soll, manchmal, um also zu sa=
etwas zur Natur setzen zu können, so muß
sie wegen der Gefahr warnen, wel=
läuft, wenn sie sich erkühnet, gewisse

heit anzusehen.

Ich endige diese Betrachtungen über die Verhältnisse mit einigen Kupferplatten, auf welchen das Umständliche von fast allen Verhältnissen einer Figur bezeichnet ist. Ich füge diese Erklärung nicht so wohl für den Künstler als für die Liebhaber hinzu, welche vielleicht einen Begriff von den Bemühungen eines Albert Düreri, Leonhard Vinci, Paul Lomazzo und verschiedener andern, welche ich mit allen besondern und ihn angemessenen Umständen bekannt gemacht habe, verlangen.

Von dem Ganzen.

Aus der Vereinigung der proportionirlichen Theile eines Cörpers entstehet das Ganze.

Das Ganze ist dasjenige, was dem Gesicht die Vereinigung der Theile eines Ganzen darstellt.

Das Ganze einer Figur ist die Vereinigung der verhältnißmäßigen Theile, welche zu dessen Zusammensetzung erfodert werden.

Es sind lebendige Figuren, bey welchen die Natur das Ganze versäumet hat.

Ihre unschicklichen und übel passende Glieder sind auf eine Art vereiniget, daß dadurch unser

er allgemeinen Ordnung ist, und sich den nöthig-
ten Verrichtungen entziehet.

Es giebt ganze Völker, welche aus einem
ounderlichen Vorurtheil der Natur zuwider sind,
nd es dahin bringen, daß einige Theile des na-
ürlichen Ganzen verändert werden; als diejeni-
en, welche sich den Kopf, die Nase platt, oder
elche sie außerordentlich lange Ohren machen.

Es giebt auch Menschen bey civilisirten Völ-
rn, welche eine Art von Widrigkeit und Nach-
ßigkeit in ihrem Gange und in ihrem übrigen
Wesen nachahmen, welches durch den Müßiggang,
Weichlichkeit, Eigensinn und eine kindische Eitel-
it verursacht wird.

Ferner giebt es auch Menschen, bey welchen
n starkes Arbeiten oder eine ihrem Stande beson-
re und nothwendige Stellung das Ganze ver-
llet, welches doch die Natur allen Menschen
t gemeinschaftlich zugeeignet hat.

Wenn man die Betrachtungen, welche ich
er die Verhältnisse angestellt habe, mit diesen
knüpft, wird man einsehen, daß das vollkom-
nste Ganze bey denjenigen Manns- und Weibs-
sonen anzutreffen ist, deren wohl proportionir-
Cörper keinen fortdauernden Zwang gelitten,
en Glieder durch eine mäßige Uebung entwi-
lt und gestärkt worden, und deren cörperliche
ollkommenheiten nicht durch die verwüstende
irkungen der Laster, unmäßiger Leidenschaften,
r durch ein lächerliches und unnatürliches

derbet worden sind.

Die Stellungen und die Gestalten, welche, um also zu sagen, die Bedürfnisse, die Empfindungen, die Leidenschaften und die widerwilligen Bewegungen der menschlichen Figur nehmen lassen, verringern oder vermehren die cörperliche Vollkommenheit, deren ihr Bau sie fähig macht.

Die Kenntniß der Zergliederungskunst muß der Künstler nicht in dem Studio dieses neuen Theils seiner Kunst verlassen. Als eine getreue Gefährtinn der Beobachtung, muß sie, nachdem sie über die allgemeinen und besondern Verhältnisse Unterricht gegeben hat, die Verbindung der Theile ergründen und zu ihrer Bewegung führen.

Die Andeutung der Muskeln und ihrer Vereinigung mit den Knochen, haben einen besondern Einfluß auf die Kenntniß des Ganzen.

Die Knochen, welche man als das Holzwerk des Cörpers betrachten muß, errichten für einen ieden Theil fast unveränderliche Verhältnisse: die Muskeln und die Sennen, welche die Knochen unter einander verbinden, verursachen Verschiedenheiten in ihren Gestalten.

Die Muskeln sind fleischichte Massen, welche aus Zäserchen bestehen; sie sind die fürnehmsten Werkzeuge der Bewegungen des Cörpers. Sie haben ein Ende, den Ansatz, bey welchem sie sich an ein unbewegliches Bein halten, die Mitte derselben heißt der Cörper der Muskeln, und das

andere

ndere Ende ist der Absatz. Die fleischichten äserchen machen eine dicke zäserichte Schnur, elche man die Senne nennt.

Die Bewegung der Muskel besteht in der usammenziehung ihres Cörpers oder der flei- ichten Fäsergen, welche die Enden von beyden eiten näher zusammen bringt, und welche, da also den Theil, oder die Muskel bey dem Absatz wegend machen, durch eine merklichere Erha- nheit in ihrer Mitte den Gliedern von außen rschiedene Gestalten geben müssen; also sind se Verschiedenheiten in einer ieden Bewegung, einer ieden Stellung entschieden; und folglich nichts willkührliches in den Gestalten, welche an ihn geben muß.

Der Künstler muß also hauptsächlich auf den örper der Muskeln Acht geben, und sich erin- rn, daß ihre Bewegung allezeit der Ordnung Täserchen folget, welche vom Ansatz bis zum satz gehen und gleichsam aus Faden bestehen.

Man kann die Nothwendigkeit, einige Theile Zergliederungskunst zu studiren, nicht genug preisen.

Diese Theile sind die Osteologie und die Myo- ie. Sie werden mehr als zu sehr verab- met, weil sie unangenehm und ekelhaft schei- . Was kann aber wohl einem Künstler nütz- er seyn als das Innere der Gegenstände, de- Nachahmung seine beständige Beschäfftigung zu kennen?

Wie

Figur in allen ihren vereinigten Bewegungen vorstellen, ohne einen richtigen Begriff von den Triebfedern ihrer Bewegung zu haben?

Man irrt sich sehr, wenn man glaubt, daß durch das öfftere Anschauen des äußerlichen Ansehens, man dahin gelangen könne; man betrügt sich; weil es unmöglich ist, die Modelle, deren man sich bedient, so gehorsam sie auch seyn mögen, lange in derjenigen Stellung zu halten, welche man nachahmen will.

Diese Stellungen, wenn sie die Wirkung einer hefftigen Leidenschaft seyn sollen, dauern auch selbst in der Natur nur kurze Zeit; weil sie sich nach den verschiedenen Schattirungen richten, welche die Leidenschaften geschwind durchlaufen.

Uebrigens, wenn man sich auch schmeicheln könnte, verständige, gehorsame und geduldige Modelle zu haben, so würde man dennoch nur blindlings nach ihnen, die genaue Uebereinstimmung, welche die Bewegungen aller Glieder unter einander haben müssen, und die Theile, welche bey der geringsten Veränderung der Stellungen verschieden werden, nachahmen.

Diejenigen, welche nach einem glücklichen Erfolge streben, müssen wissen warum, und wie es ihnen gelungen sey. Es ist also nöthig, daß, nachdem man fleißig und mit Nachdenken die beyden erwähnten Theile der Zergliederungskunst studiret hat, der Künstler niemals ein Ganzes zeichne, ohne sich von der innern Ursache

der

er Gestalten, welche er entwirft, Rechenschaft
u geben.

Eine methodische Ordnung in dem Studio
es Ganzen ist, wie ich glaube, nicht allein nöthig,
ndern auch unentbehrlich, weil in allen Arten
on Kenntnissen, der Erfolg hauptsächlich von dem
usammenhang, in welche man die beziehenden Be-
iffe setzt, abhangen.

Ich glaube also, daß man zuerst das Stu-
um der Knochen und der Muskeln, welche sie
decken, zum Gegenstande nehmen muß. Ein
folgtes Studiuin dieser Vorwürfe in der zarte-
n Jugend, könnte sie dermaßen eindrucken, daß
an sie niemals vergessen würde.

Nach diesen würde man durch das Studium
Anticken mit Vergnügen die Wirkungen be-
rken, deren Ursachen man angeben könnte:
lbst die Natur würde nicht mehr fremde
n, so wie sie doch den meisten fremd ist, welche
ihrer Nachahmung nur blindlings arbeiten,
von keiner innern Bewegung, deren Wir-
g sie ausdrücken wollen, Rechenschaft geben
nen.

Man glaubt gemeiniglich, daß ein allzu gründ-
s Studium der anatomischen Theile, zu einer
ckenheit oder unnatürlichen Wesen verleiten
e, von welchen man Beyspiele in der Ge-
hte der Künste antrifft.

Hierauf kann man leicht antworten, daß ein
s Verlangen, seine Kenntnisse zu zeigen, in
hrheit zum Unnatürlichen verführen kann,

allein

brauch den man davon machen kann.

Die Natur erfodert selbst von dem Künstler, daß, nachdem er die Gründe der innern Conformation durch den Beweiß der Ordnung der Knochen untersucht, und nachdem er die Triebfedern, welche die Bewegung bewürken, durch das Studium der Muskeln entdecket hat, er in seinen Werken einen Theil des ihm offenbarten Geheimnisses den Augen des Anschauenden entziehe.

Eine feine und merkliche Haut, welche unsere Triebfedern verhüllet und bewahret, ist zugleich die angenehme und nothwendige Hülle, welche die Wirkung der Muskeln sanfter macht, und aus welchen die Verbindung und das Sanfte der Bewegungen entstehet.

Je mehr der Bildhauer und der Maler den innerlichen Bau der Figur gründlich untersucht haben, ie aufmerksamer sollen sie seyn, mit ihrer Kenntniß nicht unbescheiden zu prahlen, und ie mehr Sorgfalt müssen sie anwenden, diejenige Geschicklichkeit zu gebrauchen, deren die Natur sich bedienet, ihren Mechanismum zu verbergen.

Ein edles und männliches Verhältniß erfodert unsre Einbildung in dem Bilde der Helden.

Ein biegsames und zartes Ganze, welches uns bey dem schönen Geschlecht gefällt.

Die Ungewißheit der Gestalten, deren unvollkommene Entwickelungen die Annehmlichkeiten der Kindheit ausmachen.

Ein

Ein leichter und zweifel Character, welcher in der Jugend beyderley Geschlechts fast ähnliche Articulations macht, naife und reizende Bewegungen hervor bringt.

Dieses ist das reizende Sichtbare, unter welchen die Natur diese Beine verbirgt, deren Begriff allein uns das Bild der Zernichtung vorustellen scheint, und diejenigen Muskeln, deren Menge und Verwickelung die meisten meiner Leser erschrecken würde, wenn ich sie alle bey dieser Gelegenheit umständlich beschreiben sollte.

Es giebt eine allgemeine Einheit, welche erfodert wird, um zur Vollkommenheit eines Gemäldes zu gelangen. Man nennt sie das Ganze.

Das Ganze der Welt ist diejenige Kette, welche unsern Augen fast verborgen ist, von welcher die gefolgte Existenz aller derjenigen Dinge kommt die unsre Sinne genießen.

Das Ganze eines Gemäldes ist eine schickliche Uebereinstimmung aller seiner Theile: eine Verbindung, welche einsichtsvolle Künstler kennen, und zum Grunde ihrer Werke legen: ein geheimnißvolles Gewebe, das den meisten Anschauenden unbekannt ist, welche blos die Schönheiten genießen, welche daraus entspringen.

Ein jeder Theil der Malerey, welcher zur Verfertigung eines Gemäldes etwas beyträgt, ist berechtigt, das Wort Ganze zu brauchen, wenn die Uebereinstimmung, welche von ihm abhanget, auszudrücken.

Also

mensetzung. Die Acteurs einer historischen Scene können ohne Zweifel in den Schriften der Verfasser, welche sie uns gelassen haben, festgesetzt seyn. Die Gestalt des Orts, wo sie sich zuträgt, kann auch durch ihre Erzählung genau bestimmt seyn; allein, nichts desto weniger werden von der Wahl des Künstlers, viele Verbindungen, welche die wesentliche Personen und die beschriebene Vorwürfe unter einander haben können, abhangen.

Es ist die Sache des Malers, dieses Ganze der Zusammensetzung zu erschaffen. Das Ganze der möglichen Verbindungen, bey welchen er sich aufhält, ist das Ganze der Zusammensetzung. Es ist mehr oder weniger vollkommen, nachdem der Künstler mehr oder weniger glücklich gewesen ist, die Anordnung der Grupen wahrscheinlich, die Stellungen richtig, die Sitten und Gebräuche der Zeit und dem Orte angemessen, die Gewänder natürlich, der Hintergrund schicklich, und sogar alle Nebensachen wohl gewählt und wohl eingerichtet zu machen.

Es giebt auch annoch ein Ganzes, welches von dem Theil kommt, welchen ein ieder, so an einer Begebenheit participirt, daran nimmt. Der Geist und die Seele des Anschauenden wollen so wie seine Augen befriedigt seyn; sie verlangen daher, daß die Empfindungen, deren Begriff der Künstler ihnen hat beybringen wollen, in den vorgestellten Figuren eine Verbindung, eine Aehnlichkeit, eine Abhängigkeit, endlich ein

Gan-

Ganzes, welches in der Natur liegt, und welches
o wohl in der Sittenlehre als Naturlehre statt
at, haben sollen. Denn in einer Begebenheit,
elche einen Zusammenlauf Personen von ver-
chiedenem Alter veranlasset, entlehnt die Wir-
ung, welche sie hervor bringt, verschiedene äußer-
che Gestalten von der Stärke, Schwäche, Em-
findlichkeit, Erziehung und Alter des An-
hauens.

Es ist ferner ein Ganzes welches das Colo-
t betrifft, von welchen ich bald unter dem Na-
en der Harmonie der Farben und des Helldun-
ln reden werde.

Um die Ordnung zu befolgen, welche ich die-
n Betrachtungen vorgeschrieben habe, muß ich
wenigen Worten gedenken, daß die proportio-
rlichen Theile, wenn sie unter einander vereinigt
d, das Ganze der Figur bilden.

Wenn das Ganze einmal gebildet ist, kommt
s selben ein Cörper, welcher den festgesetzten
esetzen der Natur unterworfen ist.

Wenn dieser Cörper oder Figur belebt ist,
sie einen innerlichen Grund der Bewegung,
lcher sich mit denjenigen vereiniget, die ihr
nd sind.

Sie ist entweder in Bewegung oder in Ruh.
b aus der Bewegung oder Ruhe der Figur
steht ihr Gleichgewicht und die Wissenschaft
r Bewegungen.

Von dem Gleichgewichte

und

von der Bewegung der Figuren.

Alle Cörper, deren äußerste Theile nicht von allen Seiten erhalten und nicht von dem Mittelpunct unterstützt werden, müssen nothwendiger Weise fallen und sich herunter senken.

Wenn die äußersten Theile einer Figur auf einem Puncte ruhen, so ist diese Figur ohne Bewegung im Gleichgewichte.

Das Gleichgewicht, sagt Leonhard de Vinci, theilet sich in zwey Theile, das einfache und das zusammengesetzte Gleichgewichte.

Das einfache Gleichgewichte bemerkt man an einem Menschen, welcher gerade auf seinen Füßen unbeweglich stehet.

Wenn er zugleich auf beyden Füßen ruhet, so hat der Cörper seinen Mittelpunct der Schwere auf eine Linie welche auf den Mittelpunct zwischen beyden Füßen herunter gehet. Wenn er auf einem Fuße ruhet, so wird der Mittelpunct der Schwere des ganzen Cörpers einen Theil von der senkrechten Linie ausmachen, welche auf die Mitte des auf der Erde ruhenden Fußes herunter fällt.

Das zusammengesetzte Gleichgewichte siehet man an einem Menschen, der in verschiedenen Stellungen eine fremde Last trägt.

Diese

Diese siehet man an dem Hercules, wenn er
um Exempel den Antheus erstickt, welchen
r in die Luft hält, und zwischen seinen Armen
n seine Brust drückt: Bey dieser Gelegenheit
uß die Figur des Hercules eben so viel Gewicht
ber die Directionslinie seiner Füße haben, als
r Antheus Gegengewicht hat.

Man siehet aus diesen Erklärungen, daß das
leichgewicht einer Figur die Wirkung der Mit-
l ist, welche sie anwendet, um nicht zu fallen, es
nun in der Bewegung oder in einer ruhigen
tellung.

Der Künstler, welcher eine Figur vorstellet,
nn in Wahrheit nur ein unbewegliches Bild
s Menschen, welchen er nachahmet, hervor brin-
n; allein, er kann diese Nachahmung aus der
achfolge verschiedener Bewegungen in den hef-
sten und lebhaftesten Handlungen, so wie aus
jenigen eine vollkommenste Ruhe wählen;
il man die Handlung einer Figur als eine Wir-
g unendlich vieler Stellungen, deren eine iede
Bestandzeit gehabt hat, ansehen kann.

Also betrachtet der Erdmesser den vollkom-
nsten Zirkel als einen Polygon von unendlich
en Seiten.

Eine Handlung, so lebhaft sie auch ist, muß
als eine Folge der Verbindungen in den Thei-
einer Figur betrachtet werden, deren eine iede
Dauer gehabt hat; und eine iede dieser Ver-
ungen ist geschickt, vorgestellt zu werden.

den bewegenden Cörpern vorschreibet, muß die bewegende Figur wechselsweise und beständig von ihrem Gleichgewichte, welches in der Gleichheit des Gewichts ihrer auf einem Punct ruhenden Theile bestehet, bis zum Aufhören dieses Gleichgewichts, nemlich bis zur Ungleichheit des Wägen gehen.

Die Bewegung entstehet aus der Unterbrechung des vollkommenen Gleichgewichts, und die Ruhe kommt aus der Wiederherstellung dieses Gleichgewichts.

Die Bewegung wird desto stärker, hurtiger und heftiger seyn, ie mehr die Figur, deren Gewicht von ieder Seite der Directionslinie gleich abgetheilt ist, von einer Seite abnimmt, um es auf die andere Seite zu bringen, und dieses mit einer größern Hurtigkeit.

Diesem Grunde zu Folge, kann ein Mensch keine Last bewegen oder wegtragen, wenn er nicht aus sich selbst ein stärkeres Gewicht ziehet, als dasjenige ist, welches er bewegen will, und solches auf der gegen über stehenden Seite bringet, wo die Last ist, die er wegtragen will.

Hieraus kann man folgern, daß, um einen richtigen Begriff von der Bewegung in einer vorgestellten Figur zu geben, ein Maler seine Figuren also malen müsse, daß sie in ihren Stellungen die Quantität der Last oder der Stärke, welche sie zur Handlung, so sie ausüben wollen, brauchen, anzeigen.

Ich

Ich sage die Quantität der Stärke; weil, wenn die Figur, welche eine Last trägt, auf der einen Seite der Linie, welche das Gewicht seines Körpers abtheilet, denjenigen Zusatz des Gewichts bedarf, welcher erfodert wird, um die Last, welche sie trägt, zu balanciren; also eine Figur, welche einen Stein oder Pfeil werfen will, nimmt die erfoderliche Stärke durch eine heftigere Wendung, ie weiter sie werfen will: es wird noch ferner erfodert, daß, um zu werfen, sie sich durch ein vorher genommene Stellung zubereite, um leicht von dieser Contorsion zu derjenigen Stellung wieder zu kommen, in welcher sie war, ehe sie sich zwang.

Dahero kommt es, daß ein Mensch, welcher die Spitze seines Fußes gegen das Ziel, nach welchem er wirft, wendet oder vorrückt, und nach dieser seinen Cörper zurück bringt oder wendet, um die nöthige Stärke zu erlangen, mehr Stärke haben wird, als derjenige, welche sich anders stellen würde; denn die Stellung seiner Füße erleichtert die Zurückkunft seines Cörpers gegen den Ort, welchen er treffen will, weil er hurtig dahin zukommt, und sich daselbst weit bequemer wiederfindet.

Diese Abwechselung von Gleichheit und Ungleichheit des Gewichts, in unzählbaren Verbindungen, läßt sich leicht bemerken, wenn man darauf Achtung giebt.

Unser Trieb, welcher beständig zu dieser gewissen Wissenschaft geübt ist, macht, daß wir

mit einer geometrischen Richtigkeit anwenden, ohne zu wissen daß wir solche in einem so vollkommenen Grade besitzen.

Diese Wirkungen bemerket man desto merklicher, wenn man sich die Mühe giebt, die Tänzer und Springer zu betrachten, deren Kunst darinne besteht, daß sie einen vernünftigern und feinern Gebrauch davon machen.

Die Aequilibristen, Seiltänzer, zeigen uns rührende Beweise davon, weil in ihren Bewegungen, welche sie sich auf den schwächsten Stützen und den kleinsten Flächpuncte geben, die Wirkung des Gewichts merklicher und geschwinder ist, besonders wenn sie ihre Uebungen, ohne auf etwas zu ruhen, machen, und ohne Gegengewicht auf dem Seile gehen oder tanzen. Man kann leicht bemerken, wie sie alle Augenblicke etwas von dem einem Theil des Gewichts ihres Cörpers nehmen, um den andern zu unterstützen, und zugleich wechselsweise das ganze Gewicht entweder im Balanciren oder in einer Gleichheit zu gebrauchen, welche ihre Bewegungen und die Ruhe ihrer Stellungen bewirkt.

Alsdenn siehet man in der Lage ihrer Arme den Grund desjenigen Contrasts der Glieder, welcher uns gefällt, weil er selbst auf die Natur gegründet ist, welche seine Nothwendigkeit festgesetzt hat.

Je mehr in einem Gemälde die Contraste richtig und dem Gleichgewichte angemessen sind, desto

desto mehr vergnügen sie den Anschauenden, ohne daß er sich von diesem Vergnügen, welches er empfindet, Rechenschaft geben kann.

Der Künstler, welcher nicht nach seinem Trieb handeln soll, muß diese Gründe untersuchen; und also füget die Kette, welche die menschlichen Kenntnisse vereiniget, die Gesetze der Bewegung zur Zeichenkunst, so wie sie diese Kunst mit der Anatomie vereiniget hat, als von den Verhältnissen und dem Ganzen die Rede gewesen ist, und wie sie noch ferner den Chymisten und den Mahlern der physicalischen Gegenstände der Farben wegen, vereinigen wird.

Diese Puncte der Vereinigung der Wissenschaften und der Künste, sind die Wirkungen der Vielheit und des Umfangs der Kenntnisse.

Es ist gewiß, daß in der allgemeinen Ordnung, sie alle verbunden seyn müssen, um nur ein Ganzes auszumachen. Diese Verbindung so leicht zu machen, als es zur allgemeinen Nützlichkeit erfodert werden möchte, ist ohnstreitig nichts mehr entgegen, als die Schwierigkeit, welche die Künstler und Gelehrten empfinden, sich einander deutlich zu verstehen, wenn sie sich ihre gemeinschaftlichen Bedürfnisse mittheilen.

Allein, laßt uns zur Materie meiner Betrachtungen zurück kehren, von welcher ich mich wenig entfernt habe.

Ich habe in der Erläuterung, welche ich über die Ordnung dieser Betrachtungen gemacht habe, gesagt, daß aus der Proportion, aus dem Ganzen,

Figuren und ihrer Bewegungen betrift, die Schönheit und der Reiz entstehen.

Ich glaube, daß die Verbindung und der Ursprung dieser ersten Theile, sattsam durch meine Erklärungen sind erörtert worden. Man hat gesehen, wie die Verhältnisse dem Ganzen die Materialien darreichen. Man hat ferner gesehen, wie das Ganze die Gesetze des Gleichgewichts veranlasset hat. Man hat auch gesehen, wie eben dieses Gleichgewicht, welches in der Ruhe festgesetzt ist, unterbrochen wird, um die Bewegungen der Figuren zu veranlassen.

Diese Bewegung, als auch dasjenige, was ihr vorgegangen ist, wird dienlich seyn, die Begriffe des Schönen und des Reizes zu entwickeln.

Von dem Schönen.

Das Bewundernswürdige erregt Bewunderung,

Das Nützliche Verlangen.

Das Schöne rührt uns durch eine Empfindung, welche zugleich das Verlangen mit der Bewunderung verknüpft, und woraus die Liebe erzeuget wird.

Was für Wissenschaften und wie viel Zeit mußte man nicht anwenden, um einen andern zu entwickeln und begreiflich zu machen, worinne die besondere Schönheit einer ieden Erzeugung der

Natur

r Schwierigkeit aus; und gleichwie die Na-
ur uns öfters unserer Erhaltung wegen eher han-
eln läßt als wir gedacht haben, also läßt sie auch,
nserm Vergnügen zum Besten, uns dasjenige
nvermuthet empfinden, was schon ist, und über-
ißt es uns, wenn wir es vermögen, von der Ur-
che einer so angenehmen Empfindung, welche
as Schöne * in uns erreget, uns Rechenschaft
u geben.

In diesem gewöhnlichen Lauf der Natur,
ehet man, daß wenig Betrachtungen, so hierüber
ngestellt worden, demjenigen Unterricht beykom-
nen können, welchen eine empfindliche und zärt-
che Seele hiervon giebt.

Was den Künstler betrift, welcher fürnehm-
ch mein Augenmerk seyn soll, so wird die Ue-
ung, welche er sich durch öftere Betrachtungen
ber diejenigen Werke erwerben wird, welche nach
em Geständniß vieler Jahrhunderte, die Nach-
hmungen des Schönen sind, auf den guten Weg
ringen, oder in demjenigen erhalten, welchen er
olgen soll. Er würde durch Vergleichungen
ieser Antiken Muster mit der Natur, durch
Nachdenkungen über diese Vergleichungen, da sie
einen Geist erheben, ich erkühne mich zu sagen,

* Ich rede hier von der Schönheit, ohne dieses Wort auf einen einzigen Gegenstand einzuschränken; und ich verstehe das Wort Liebe in einer allgemeinen Bedeutung.

Schöne zu überdenken, zu empfinden, und wieder auszudrücken.

Allein, nachdem ich ihm das sicherste Mittel, so ich kenne, angezeigt, das Schöne in den Künsten zu bestimmen, und ihn ermahnet habe, sich damit stets zu beschäfftigen, so wage ich es, durch eine Abweichung, welche sich zu dieser Materie schickt, dem Leser Begriffe vorzutragen, welche vielleicht angefochten werden können, die ich ihm aber bloß zum Nachdenken überlasse.

Die Sorge für unsere Erhaltung ist der fürnehmste Endzweck und der natürlichste Gegenstand unsrer Bewegungen. Hierauf gründet sich eine Zusammenstimmung unsrer Bildung mit einem großen Theil unsrer Handlungen.

Allein, die richtigste Zusammenstimmung dieser Bildung unsers Cörpers mit den ihm nöthigen Bewegungen, was für Begriffe veranlaßt sie, außer denjenigen, welchen das Wort Schönheit ausdrückt, wenn wir es überhaupt nehmen, und das mit dem Ausdruck Vollkommenheit verbunden zu seyn scheint?

Die wesentlichsten und gemeinsten Bewegungen des Menschen sind diejenigen, durch welche er sich in aller Bedeutung bewegt, um dasjenige zu entdecken, was er wünscht oder was er fürchtet. Er hebt sich in die Höhe, um einen Gegenstand zu erreichen, der erhaben ist; er beuget seinen Cörper, um sich denjenigen zu nähern, der unter ihm ist: er hält sich im Gleichgewichte, um seine Kräfte

wieder

wieder zu sammlen und sich an denjenigen Ort
festzustellen, wo er nothwendig seyn soll. Er be-
dient sich seiner Kräfte entweder anzugreifen oder
sich zu vertheidigen: er begiebt sich von einem
Ort zum andern, langsam wenn er ruhig ist,
und eilfertig wenn er wünscht oder fürchtet. Alle
diese Bewegungen werden von einem Menschen,
dem sie nöthig sind, desto leichter ausgeübt werden
können, ie vollkommener und entwickelter seine Bil-
dung ist.

Also hat das Wort Schönheit keinen rühren-
dern Ausdruck, als wenn es der Jugend beyge-
legt wird: denn in diesem Alter erreicht der Mensch
die vollkommene Entwickelung der Verhältnisse
und des Ganzen, welche ihn zu der ihm eigenen
Handlungen so geschickt machen, als es nur mög-
lich ist, zu seyn.

Betrachtet die Jugend in dem Zeitpuncte, in
welchem sie den höchsten Grad der Entwickelung
der Verhältnisse und des Ganzen erreicht; diese
völlig gebildete Jugend, deren Bewegungen leich-
te, und folglich angenehm sind, und deren ge-
schwinde und geschickte Handlungen ihr hierdurch
nützlich werden. Dieses ist was wahrscheinlicher
Weise alle Begriffe des Schönen in sich faßt.

Allein, wenn es sich zuträgt, daß die Handlun-
gen und die natürlichen Bewegungen, deren ich
oben gedacht habe, bey versammelten und gesitte-
tern Menschen in einem gewissen Grad unge-
wöhnlicher sind, als sie natürlicher Weise seyn
sollten, so wird alsdenn der Begriff, welchen sie

von

mit dieser Relation der Verhältnisse der Glieder mit ihrem ersten Gebrauch verbunden seyn.

Denn ie weichlicher ein Volk ist, ie mehr nimmt diese Beziehung der Verhältnisse des Cörpers auf die einfachen Bewegungen ab, weil ein studirter Fleiß, welcher bey vielen Bewegungen die Stelle vertritt, macht, daß sie weniger natürlich und nicht so oft wiederholt sind.

Bey diesem Volke, welches ich annehme, wird sich, wie ich glaube, zwischen dem Einwohner der Hauptstadt und dem entfernten Landmanne, ein merklicher Unterschied finden.

Die Mängel der Bildung werden bey den Bürgern weniger scheinbar als bey den Bauern seyn; weil bey den erstern die Kunst herrscht, sein Gebrechen zu verbergen, welche durch Kunst und Fleiß versteckt werden können.

Die Bewegungen der Landleute werden mehr mit derjenigen Aehnlichkeit, welche ich zwischen die Bedürfnisse und die Bildung festgesetzt habe, übereinstimmen.

Wenn auch die Landleute sich wenig des Worts Schönheit überhaupt bedienen, unterscheiden sie dennoch sehr gut, loben und schätzen die Stärke, Geschicklichkeit und Hurtigkeit, und folglich ist bey ihnen die Vollkommenheit des Cörpers noch mit der relativen Bildung desselben auf die den Menschen eigene Handlungen verbunden.

Wenn endlich in den großen Städten und bey gesitteten Völkern man Kleidungen trägt,

welche

welche die Verhältnisse und die Zusammenfügung der Glieder verbergen, wenn der weibliche Anzug nur den Kopf, einen kleinen Theil der Aerme, und das äußerste der Füße sichtbar macht, so wird das Wort Schönheit fast nichts mehr bedeuten als die vollkommenste Bildung des Kopfs, der Aerme und der Füße.

Also leiden die Bewegungen, Handlungen und Kleidungen der nur gedachten Wirkungen, durch den Fortgang des gekünstelten Fleißes, durch Bedingungen und durch die Ueppigkeit und folglich empfindet, was man durch Schönheit versteht, das Beziehende davon.

Die Uebungen und Vergnügen, als die Jagd, das Tanzen, die Spiele, worzu Geschicklichkeit erfodert wird, unterhalten die Begriffe von Vollkommenheit, wenn die Weichlichkeit sie nicht ausschließet.

Die Schauspiele würden auch zu ihrer Erhaltung etwas beytragen, wenn in denselben die Natur, der unnatürlichen Nachahmung und den thörichten Bedingungen nicht untergeordnet seyn müßten.

Wird also der erstere Begriff von der Schönheit bey gesitteten Völkern ganz verlohren gehen? Nein: die Künste erhalten ihn.

Die Bildhauer- und Malerkunst haben den Griechen gedienet die Schönheit der Cörper zu spüren, zu erkennen und zu bestimmen. * Sie haben

* Die wahre Dichtkunst als der Bilder z. E. und der-

cher, und folglich deutlicher als wir gehabt, weil die Spiele, Kämpfe und Uebungen ihren Augen öfters die Uebereinstimmung der Verhältnisse der Theile, nebst dem Gebrauch dieser Theile zeigten.

Die Griechen, welchen es vorbehalten war, die Künste zu genießen und davon zu urtheilen, waren zum Empfinden und zum Urtheilen unterrichtet, so wie es ihre Künstler in der Wahl und in der Nachahmung waren.

Ihre Statuen sind zu Regeln geworden; man hat sie copirt und vermehret; die Metalle und der Marmor haben sie uns erhalten. Die Malerey hat sich nach diesen Mustern der Wahrheit gerichtet. Unsre Künstler vergleichen sie noch täglich mit der in ihren Werkstäten aufgedeckten Natur: und auf solche Art giebt der Fleiß durch Hülfe der Künste, den Menschen das Bild des Schönen, indessen da durch die Schwelgerey er ihm einigermaßen das Wesentliche davon entzieht.

derjenigen welche der Natur angemessen, und den Beyfall verschiedener Jahrhunderte vereiniget, trägt eben wie die Bildhauer- und Malerkunst zu Erhaltung der einfachen und erstern Begriffe bey.

Von

Von dem Reiz.

Der Reiz trägt eben so wie die Schönheit zur Vollkommenheit etwas bey. Diese beyden Eigenschaften nähern sich in der Ordnung unsrer Begriffe; ihre gemeinschaftliche Wirkung ist zu gefallen; manchmal vermengt man sie, aber noch öfterer unterscheidet man solche: sie streiten unter einander um den Vorzug, welchen sie nach Beschaffenheit der Umstände erhalten. Die Schönheit verträgt eine wiederholte und überlegte Betrachtung: also kann man um den Preiß der Schönheit so wie die drey Göttinnen streiten, indessen da der blos vorher überdachte Entwurf, den Reiz zu zeigen, sie verschwinden läßt.

Ich glaube, daß die Schönheit, so wie ich es schon gesagt habe, in einer völlig beziehenden Conformation auf die uns eigene Bewegungen bestehe.

Der Reiz bestehet in der Uebereinstimmung dieser Bewegungen mit den Bewegungen der Seele.

In der Kindheit und in der Jugend handelt die Seele auf eine freye und unmittelbare Art nach den Triebfedern des Ausdrucks.

Die Bewegungen der Seele der Kinder sind einfältig, ihre Glieder sind biegsam und geschmeidig. Aus diesen Eigenschaften entspringt eine Einheit der Handlung und ein freyes Wesen das gefällt.

Folg-

die Alter des Reizes. Das Biegsame und der Gehorsam der Glieder, sind zum Reiz so nothwendig, daß ein reifes Alter sich nicht darzu schickt, und das Alter desselben gänzlich beraubet ist.

Die Einfalt und das freye Wesen der Bewegungen der Seele, tragen so viel zur Erzeugung des Reizes bey, daß die unentschiedenen oder allzu sehr verwickelten Leidenschaften, ihn selten hervor bringen.

Das Naife, eine natürliche Neugierde, das Verlangen zu gefallen, die freywillige Freude, der Verdruß, das Klagen, und selbst die Thränen, welche der Verlust eines geliebten Gegenstandes verursacht, sind zum Reize fähig, weil alle diese Bewegungen einfältig sind.

Die Ungewißheit, die Enthaltsamkeit, der Zwang, die verwickelte Unruhe, und die heftigen Leidenschaften, deren Bewegungen einigermaßen convulsivisch sind, vertragen ihn nicht.

Das schöne Geschlecht, das in seinen Triebfedern biegsamer, in seinen Rührungen empfindlicher, und bey welchen das Verlangen zu gefallen fast eine von ihm unabhängige Empfindung ist, weil es zum Lehrgebäude der Natur erfodert wird: dieses Geschlechte, welches die Schönheit wichtiger macht, zeiget auch, wenn es der Kunst und der unnatürlichen Nachahmung entgehet, den Reiz in seinem verführerischen Anblick.

Eine sehr cultivirte Jugend entfernt sich öfters vom Reiz, welchen sie sucht; indessen da diejenige, welche natürlicher ist, solchen besitzt, ohne darauf gedacht zu haben, ihn zu erwerben. Dieses kommt daher, weil ein aufgeklärter Geist und die eingeführten Gewohnheiten die jähen Bewegungen der Seele so wohl als des Cörpers langsamer machen oder schwächen. Je mehr die Vernunft stärker wird und zunimmt, ie mehr Erfahrung erwirbt man, und desto weniger läßt man den innerlichen Bewegungen diejenige Herrschaft, welche sie natürlicher Weise über die Züge, Gebärden, und über die Handlungen haben würden.

Ein reiferes Alter, welches gemeiniglich an Vernunft und Erfahrung zunimmt, siehet, wie zugleich die äußerlichen Triebfedern ungehorsamer und unbiegsamer werden.

Endlich im Alter ertheilet die erkaltete Seele ihre Befehle langsamer, und wird kaum gehorcht.

Alsdenn verschwindet Ausdruck und Reiz.

Der Reiz, so wie ich ihn beschrieben habe, entlehnet einen unendlichen Werth von der vollkommensten Bildung. Dennoch haben vielleicht die einfachen Bewegungen nicht mit der Vollkommenheit eines wohlgebildeten Leibes, die absolute Aehnlichkeit, welche zwischen dieser vollkommenen Bildung und der ihm eigenen Handlungen besteht.

als ein Alter betrachten kann, in welchem der Cörper unvollkommen, des Reizes fähig ist, da man ihr doch nur Bedingungsweise Schönheit beymessen kann.

Dasjenige, was ich sage, setzt annoch das Gleichgewicht der Gründe des Lebens zum voraus, welches in uns die Gesundheit bewirket. Dieser allen Altern gemeinschaftliche Stand, ist in den ihm zukommenden Aehnlichkeiten, dem Reiz günstig, und dienet der Schönheit zum Glanz.

Uebrigens leidet diese Zusammenstimmung der einfachen Bewegungen der Seele mit den Bewegungen des Cörpers unendlich viele Einschränkungen, und erzeugt sehr veränderte Wirkungen.

Daher kommt es, daß man gemeiniglich hiervon sehr dunkel spricht, und dieses: **Ich weiß nicht was**, ein Ausdruck, der nichts bedeutet, und welchen man so oft als etwas bedeutendes wiederholet hat.

Der Reiz wird mehr oder weniger bemerkt und empfunden, nachdem die Augen derjenigen, welchen er sich zeiget, mehr oder weniger geschickt sind, dessen Wirkung zu bemerken.

Wer kann wohl zweifeln, daß, wenn wir bey dem Reiz sehr empfindlich sind, nicht ein Zusammenfluß unserer innerlichen Empfindungen mit denjenigen, welches sie hervor bringt, entstehen sollte. Laßt uns hierüber einige Begriffe bestimmen.

Ein gleichgültiger Mensch siehet ein junges Mädchen zu sich kommen, deren proportionirte Leibesstatur sich nach ihrem Gange mit derjenigen Leichtigkeit und Biegsamkeit richtet, welche die Character ihres Alters sind. Dieses Mädchen, welche ich von einer Bewegung der Neugierde gerührt annehme, bekommt von diesem einfachen Eindruck ihrer Seele denjenigen Reiz, welcher den Anschauenden rührt.

Dieses ist der natürliche Reiz, welcher von keiner fremden Modification abhanget.

Laßt uns wirklich annehmen, daß dieser Mensch, anstatt gleichgültig zu seyn, sich als Vater gegen diese junge Schönheit zeiget, und sich nähert. Laßt uns ferner annehmen, daß die Neugierde, welche die Schritte dieses Mädchens leitete, sich in eine bestimmtere Empfindung verändert, und ihrer Handlung und Gang eine entschiedenere Bewegung giebt. Was für ein Zuwachs von Reiz kommt nicht alsdenn aus diesem weit wichtigern Gegenstande, aus dieser lebhaftern Handlung und Zusammenhang der Empfindung, welche einer Seits ein zartes Verlangen, und von der andern den Vater weit einsichtsvoller und empfindlicher bey dem Reiz seiner Tochter macht, als es vorher der gleichgültige Mann war.

In diesen Schattirungen wollen wir ferner hinzu setzen, daß es nicht mehr ein gleichgültiger Mensch, noch auch ein Vater, sondern ein junger Liebhaber sey, welcher den Gegenstand seines Verlangens und seiner Liebe erwartet, und solchen

chen ihrer Seits gleichfalls eine zärtliche und naife Liebste sey, welche, da sie ihren Liebsten kaum gewahr wird, mit doppelten Schritten zu ihm eilet. Nehmet an, daß der Ort, wo die beyden Verliebten zusammen kommen, der angenehmste ist, welchen die Natur darbiethet; daß der Auftritt durch ein ausgesuchtes Licht beleuchtet; daß der Frühling den Ort der Zusammenkunft mit Grün und Blumen gezieret habe. Stellet euch zugleich den Reiz der Jugend, die Vollkommenheit der Schönheit, den Glanz einer vollkommenen Gesundheit, die natürliche und lebhafte Bewegung der beyden Seelen vor, welche die einfältigsten, die übereinstimmendsten, die natürlichsten Erregungen empfinden; und sehet, wie alsdenn eine unendliche Verschiedenheit von Schattirungen im Reiz erfolget, welche alle eingeflößt, alle natürlich, folglich in die Züge eingedrückt, und durch die geringste Bewegung und Handlung ausgedrückt werden.

Also bezeuget, unter den Eindrücken der Seele, welche sich in unsern Bewegungen malen, und wovon ich in meinen Betrachtungen über die Leidenschaften reden werde, die von der Natur am meisten begünstigte Liebe einen angenehmern, allgemeinern, empfindlichern Ausdruck, als alle andere, und in welcher die Verbindung der Seele mit dem Cörper, welche den Reiz bewirket, genauer und übereinstimmender ist.

Auch

und den Reiz allemal vereiniget, und niemals abgesondert: und ihr geheimnißvoller Gürtel, welchen Homer beschrieben hat, ist vielleicht nur ein Sinnbild der an Reiz so fruchtbaren Liebe, von welchen Venus, welche stets damit beschäfftiget war, den Reiz entlehnte, welchen die Schönheit allein ihr nicht würde haben geben können.

Laßt uns wieder auf den Maler kommen, welchen die Kenntniß der Verhältnisse, des Ganzen, der Bewegung, der Schönheit und des Reizes unnütze werden, wenn er nicht solche mit dem Studio des Lichts und der Farbe vereiniget. Denn in Wahrheit, ohne Licht und Farbe würden alle diese Dinge für uns nicht da seyn, und der Maler würde auch nichts zur Nachahmung haben.

Von der Harmonie.

Vom Licht und von der Farbe.

Bisher haben diese Betrachtungen wesentliche Gegenstände zum Endzweck gehabt.

Allein, das Licht scheinet den Augen nichts perliches zu zeigen; und der Schatten, welcher hts als eine Beraubung des Lichts ist, ist ein ßer abstracter Begriff.

Dennoch ahmet man nicht allein das Licht den Schatten nach, sondern man kann auch

angegebenen Punct kommt, für Theile des Gegenstandes beleuchtet, und welche es im Schatten läßt.

Dieserwegen kommt es nur darauf an, einen Mittelpunct dem Lichte zu bestimmen, und aus diesem Puncte unendlich viele Linien oder Strahlen zu ziehen. Alle Theile der Gegenstände, welche diese Linien rühren, werden hell seyn; die andern aber werden des Lichts beraubet seyn.

Der Maler, da er insbesondere die Wirkung, welche auf die Cörper das Einfallen oder das nicht Einfallen der Lichtstrahlen hervor bringet, betrachtet, nennte diesen Theil seiner Kunst das Clairobscur, oder Helldunkele.

Man kann sich leicht vorstellen, daß unter allen diesen gedachten Linien kurze und lange seyn müssen. Die Einfallpuncte der kürzern Linien, werden die hellesten Oerter seyn, weil der Mittelpunct des Lichts denselben viel näher seyn wird.

Wenn ihr einen Kegel, oder eine von der Sonne perpendicular beleuchtete Pyramide annehmet, so wird der Punct, welcher den Gipfel der Pyramide ausmacht, am meisten beleuchtet, hingegen der untere Theil weniger beleuchtet seyn.

Diese abnehmende Verminderung, welche durch eine weitere Entfernung des Lichtpuncts entschieden wird, heißt das Verschießen, und die verschiedene Degradationen machen die Zusammenstimmung des Clairobscur aus.

andern Gesichtspuncte betrachten, welcher ihr eigen ist; man wird einen ziemlich richtigen Begriff von denjenigen haben, was man allgemeine Harmonie des Clairobscur und der Farben nennet, wenn wir nachhero dasjenige, was ich über das Licht vorgetragen habe, mit denjenigen, was ich noch von den Farben selbst sagen werde, vereinigen wird.

Man kann sagen, daß die Sonnen- oder sonst andere Lichtstrahlen, nicht die Farben erzeugen, sie werden schon existirend in einem erleuchteten Cörper empfunden.

Laßt uns die Farben vom Licht so viel als möglich abgesondert betrachten.

Es existiren unendlich viele verschiedene Farben; eine iede besondere Farbe hat unendlich viele Einschränkungen.

Diese Farben haben unter sich ziemlich bekannte Verwandtschaften, welche machen, daß einige sich einander mehrern Glanz reichen, indessen da andere durch die Näherung den ihrigen verliehren. Es ist allgemein angenommen, daß es freundschaftliche Farben giebet, und daß eine Art Sympathie und Antipathie bey den Farben anzutreffen ist. Eine iede Farbe leidet Vermischungen, welche sich von den schwächsten Tinten bis auf die dunkelsten erstrecken. Die Entfernung eines Gegenstandes vom Auge des Anschauenden, macht die Farbe dieses Gegenstandes mehr oder weniger merklich. Wenn ihr sie von

diese Lebhaftigkeit verliehren, wenn ihr euch davon entfernt. Dieses sind Abweichungen, welche eben nicht diejenigen sind, so aus Schatten und Licht kommen.

Wenn ihr ietzt dasjenige, was das Einfallen der gedachten Strahlen bewirket, mit denjenigen vereiniget, was hier aus der Verschiedenheit der Farben und aus ihrer Entfernung von unsern Augen entstehet, so werdet ihr fast alle Gründe der Harmonie des Colorits fassen.

Ich sage fast alle Gründe der Harmonie der Farben, und dieses mit Recht; denn es ist noch ein Zurückprallen der Farben von der einen auf die andere, und von einem kleinen Theile des Lichts der beleuchteten Gegenstände, auf diejenigen, welche ein Schatten sind.

Die Wirkungen dieses Zurückprallens sind eine Triebfeder der Harmonie, welche man die Wiederscheine nennt.

Allein, bis auf welchen Grad entlehnen die Farben etwas eine von der andern? dieses leidet unendliche Veränderungen, und kann nicht anders als durch eine bessere Kenntniß, als gewöhnlich ist, der Natur des Lichts, der Ursachen der Farben, und der Einschränkungen, welche diese beyde Principia von allen zufälligen Eigenschaften der Luft, die unzählbar sind, annehmen, bestimmt werden.

Nachdem ich in wenig Worten für diejenigen, welche keinen richtigen Begriff vom Clairobscur und dem Colorit haben, gezeigt habe, was

die-

Geheimnisse dringen, welche nur durch die Ausübung der Malerey und durch eine beständige Beobachtung bis auf einen gewissen Punct bestimmt werden können.

Die Harmonie der natürlichen Farben ist im Grunde der Wahrheit unnachahmlich, weil ihr Glanz himmlisch ist. Sie reizt uns nicht allein durch die Entgegenstellungen des Lichts, des Schattens und der Farben unter einander, das Licht hat an sich selbst etwas glänzendes und bewundernswürdiges.

Um sich davon zu überzeugen, so betrachtet die Natur an einem heitern Tage, ungefehr 3 Stunden vor Niedergang der Sonne; die Gegenstände haben in einer dem Auge des Anschauenden proportionirlichen Entfernung, ohne von der Sonne beleuchtet zu seyn, ein so kräftiges Colorit, welches auch den besten Maler im coloriren verzagt machen kann.

Ich nehme an, daß er, welches dennoch fast unmöglich ist, diesen kräftigen Ton des Colorits ausdrücke, und daß in eben dem Augenblicke die Sonne auf diese Gegenstände, welche er malet, ihre Strahlen verbreite, so wird der Glanz des Lichts so lebhaft, und die Farben, welche das Zurückwerfen dieses Lichts aufnehmen, entlehnen von selbiger einen so beträchtlichen Zuwachs von Ton, daß es nicht mehr möglich ist, die Natur mit ihrer Copie zu vergleichen.

den, um seine Zusammenstimmungen und seine Töne kräftiger zu machen? Wird er diese Mittel in den Entgegenstellungen des Schwarzen und des Weissen suchen, die er vielleicht schon zu mißbrauchen angefangen? Das Verlangen, eine Wirkung zu erreichen, zu welcher man nicht gelangen kann, wird ihn auf Irrwege verleiten.

1) Weil das Weisse, mit welchem der Maler die Tinten, so er lichter machen will, blicket, und der Glanz des Lichts, welchen er zur Absicht hat, so verschieden sind, daß, wenn er einen bloßen Klumpen Weiß, der von der Sonne beleuchtet wird, vorstellen wollte, er zu den Lichtern dieser Masse, ein weisseres Weiß, als dasjenige, was er gebraucht hat, ohnmöglich antreffen kann; um desto weniger, weil dasjenige Weiß, dessen Masse er nachahmen wollte, ihm an seinen hellesten Orte, einen von der weissen Farbe unabhänglichen Glanz zeigen wird, und daß in Vergleichung dieses Glanzes, das lichteste Weiß nur eine Mittelfarbe seyn würde.

2) Das Schwarz, welchem er sich, in so viel es in der Malerey erlaubt ist, in der Absicht nähern wird, um seine Lichter kräftiger zu machen, ist in der Natur nur in so weit anzutreffen, als in selbiger gar kein Licht angetroffen wird; und dieses Schwarz wird

niemals

beleuchteten Gegenständen angetroffen.

Denn wenn die Natur mit demjenigen Glanz scheinet, von welchem ich gesagt habe, so werden die Schatten, anstatt sich der gänzlichen Beraubung des Lichts zu nähern, überhaupt von dem Wiederscheine beleuchtet; und man siehet, daß diese Schatten dem Glanz des Lichts die kräftigsten und am stärksten colorirte Mischungen entgegen setzen. Wenn es möglich wäre, den Umfang der Vermischungen, so in der Natur angetroffen werden, von dem hellesten Lichte bis zur gänzlichen Beraubung, in dem Zeitpuncte, in welchem die Natur colorirt ist, in Grade zu bestimmen, so würde eine so große Anzahl Eintheilungen herauskommen, daß man leicht daraus abnehmen kann, wie entfernt die Kunst ist, sie erreichen zu können.

Es ist also nöthig, daß der Maler sich einen mittlern Maasstab mache.

Allein, dieser Maasstab, welcher eine richtige Mittelstraße zwischen den beyden Extremitäten halten soll, wenn er, so viel als möglich, der beste seyn soll, hängt er von dem Willen des Künstlers ab?

Eine Frage, welche schwer zu entscheiden ist. Wenn es möglich wäre, sie aufzulösen, so würde sie auch diese Geheimnisse des Colorits und die so verschiedene Behandlung der Künstler, von welcher sie selbst kaum einen deutlichen und richtigen Begriff geben können, erklären.

Ich

che zu erreichen; vielleicht werden diese Betrachtungen sie dahin verleiten, diese Materie besser, als es bisher geschehen ist, zu ergründen.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob die Farben der Cörper, welchen wir willkührliche Namen gegeben haben, bey einem ieden von uns ein gleiches Empfinden verursachen. Es scheint unmöglich, hierüber ein Urtheil zu fällen.

Allein, würde man der Wahrheit nicht näher kommen, wenn man diesen Gegenstand des Zweifels eintheilte?

Die Harmonie, welche aus dem Clairobscur entspringt, bewirkt eine allen Menschen gemeinschaftliche Empfindung, weil das Licht, um solche hervor zu bringen, einigermaßen für alle diejenigen, welche sich diesfalls belehren wollen, sinnlichern Regeln untergeordnet ist. Die Strahlen durchstreifen Linien, das Einfallen dieser Linien, welche von einem bekannten Punct kommen, und zu einem andern Punct gelangen, ist einer Methode untergeordnet, von welcher die Natur sich von keinem Menschen mehr als von dem andern entfernt. *

Es ist aber ganz anders mit der Farbe ohne das Clairobscur betrachtet. Wenn die geringste Veränderung in dem äußern Gewebe des Cörpers, ihren colorirten Schein verändern kann, warum

* Man hat es dahin gebracht, diese Wirkung des Lichts gebohrnen Blinden begreiflich zu machen.

warum sollten die Verschiedenheiten, welche in den verschiedenen Werkzeugen des Gesichts existiren, nicht fähig seyn, über dieses colorirte Aeußerliche, welches zu unsern Sinnen gebracht wird, einen starken Einfluß zu haben?

Dieser Einfluß, ist er nicht schon in gewissen Fällen da?

1) Die Farbe eines Gegenstandes, welche durch Darzwischenstellung der Luft schwächer wird, wird schwächer, näher oder entfernter für den Anschauenden, nach Beschaffenheit seiner Augen.

2) Der Reflex (Wiederschein) welcher einer Farbe an der ihr am nähesten stehenden andern Farbe Theil nehmen läßt, und dadurch bey den Gegenständen, welche in einem gewissen Gesichtspuncte stehen, sehr merkliche Tinten macht, macht nicht eben diese Wirkungen aus eben diesem Punct für einen ieden, weil der Gesichtspunct fast bey allen Menschen verschieden ist.

Der Unterschied, mit welchem verschiedene Künstler einen ähnlichen Gegenstand, so sie zugleich nachahmen, coloriren, ist eine der stärksten Vermuthungen desjenigen, was ich sage.

Diese Vermuthung wird starker, wenn man die unzählbaren Beyspiele der Veränderung des Colorits zu verschiedenen Zeiten eben des Künstlers betrachtet.

Daher

der Malerkunst, welcher, wie es scheint, uns am allgemeinsten rühren sollte, das Helldunkel, oder (Clairobscur ist.) *

Dennoch hält man dafür, daß die Aiten sich weniger damit als mit dem Colorit selbsten beschäfftiget haben.

Zu unserer Zeit scheint ein brrühmtes Volk (die Chineser) welches mit den neuern Künsten der übrigen Länder wenig Gemeinschaft gehabt hat, von welchem man aber glaubt, daß sie den alten Keim Aegyptens empfangen, wo die Griechen selbst den ihrigen hergeholt haben, weniger bey dieser Zusammenstimmung des Lichts und Schattens, als bey dem Colorit, aufmerksam zu seyn.

Nicht allein in dem cultivirten Europa trifft man Gegenden an, in welchen die Localfarbe ein weit sichtbarerer Gegenstand der Bemühungen des Malers, als in andern Gegenden ist.

Italien zeiget uns diese wichtigen Verschiedenheiten. Und wenn die Holländer und die Niederländer sich eifriger als die Franzosen zeigen, in ihren Werken den Character der Localfarben

* Das Studium des Helldunkeln ist nach meiner Meynung einem Maler so wesentlich, als es das Studium der Zergliederung demjenigen ist, welcher Figuren und perspectivische Vorstellungen zeichnet, und einem ieden der auf einer platten Fläche Gegenstände, welche erhaben sind, vorstellet.

den anzudeuten, so streitet der Venezianer mit dem Römer hierinnen auch um den Vorzug.

Endlich erzeuget eine Schule allein unzählige Verschiedenheiten von dieser Art; und man siehet einen ieden Maler zwischen diesen beyden Quellen der Wissenschaft des Helldunkeln und des Colorits der Harmonie beständig balanciren; man sieht ihn, sage ich, bald hingerissen von dem Bau seiner Organen und durch die darzwischen kommenden Veränderungen, und bald zurück gehalten durch die Beyspiele so er vor sich hat, durch den Rath, welchen man ihm giebt, endlich auch durch die sehr unentschiedenen und unbeständigen Empfindungen, welche seine Werke bey denjenigen, so sie beurtheilen, erregen.

Uebrigens, wenn es erlaubt seyn kann, über eine so schwer zu begreifende und folglich zu untersuchende Materie eine Meynung zu wagen;

So halte ich dafür, daß die colorirte Harmonie unendlich von den Organen der Maler und daß die Harmonie des Helldunkeln fast gänzlich von ihren Beobachtungen und ihren Urtheilen abhange. Diejenigen, welche diesen letzten Theil studiren, und auf einen gewissen Grad von Richtigkeit üben, müssen eine allgemeine und befriedigende Täuschung hervor bringen.

Diejenigen, welche nicht große Coloristen sind, geben sich vergeblich Mühe, es zu werden, und müssen nothwendiger Weise uns ein System von wunderlicher Farbengebung vorstellen, welches sie sehr von der Natur entfernt.

End-

Mißbrauch in den Schulen diese Einförmigkeit des Colorits veranlaßt, worüber man Werkstätsverträge macht, und welche vom Meister auf den Schüler gebracht werden; indessen da es auch eben so selten seyn muß, daß das Colorit eines Künstlers sich für einen andern schicken könne, so wie es gleichfalls sehr rar ist, das die Gesichtsorganen bey zwey verschiedenen Menschen einerley seyn können.

Um dieses Gewebe von Betrachtungen nicht ungleich zu machen, da ich über einen Theil weitläuftiger als über den andern bin, wollen wir itzt zu unserer Ordnung zurückkehren: Laßt uns sehen, wohin der Maler gelanget, wenn er auf eine schöne oder angenehme Art die Gegenstände, welche er vorstellt, proportionirt, gesammlet, angeordnet, und endlich beleuchtet und colorirt hat.

Die Wirkung ist ohne Zweifel der Endzweck, welchen er erreichen will, und damit diese Wirkung vollkommen sey, erfodert sie, daß ohne Rücksicht auf den Zusammenfluß derjenigen Theile, so ich abgehandelt habe, der Ausdruck sie endlich vollends ausarbeite.

Laßt uns über diese beyden letzten Gegenstände, die Wirkung und den Ausdruck, Betrachtungen anstellen.

Von

Von der Wirkung.

Die Natur ist die reiche, abwechselnde, und unerschöpfliche Quelle der Wirkungen. Einige rühren uns, viele entgehen uns, obgleich ein ieder Zeitpunct sie hervor bringt. Einige sind unangenehm, der Maler darf diese nur in so weit kennen, als erfodert wird, sich dafür zu hüten: andere sind mit einem Eindruck begleitet, welcher den Sinnen und der Seele gefällt: diese muß er wählen und nachahmen.

Es giebt Wirkungen, welche beständig sind: sie werden durch die Einrichtung gewisser Formen und gewisser Gegenstände, welche nicht von einer Zeit zur andern sich verändern, erzeuget.

Die Schönheit, so wie ich sie bey den Menschen beschrieben habe; die Schönheit eines ieden Gegenstandes der Natur, als die Gestalt und die Farbe; die Vollkommenheit in den Werken des Fleißes, das Angenehme in den Gegenden; dieses sind Wirkungen, welche ich beständig nenne, um sie von den vergänglichen abzusondern. Damit man einen Begriff von diesen letztern habe, so betrachtet das Licht und die Leidenschaften. Das Licht wechselt beständig ab, und die Leidenschaften haben niemals eine Beständigkeit.

Die wohl eingerichteten Werkzeuge des Gesichts, welches hiezu geübt ist, und durch eine empfindliche Seele bewegt werden, werden nicht allein von den beständigen Wirkungen gerühret,

nur auf eine kurze Zeit zeigen.

Ein richtiger Geist, welcher beobachtet und nachdenkt, erforscht die Ursachen des Eindrucks, welche man Wirkungen nennt, es sey nun in den beständigen Gegenständen, oder diejenigen, welche nur auf eine Zeit dauern.

Die Umstände und die Entgegenstellungen sind in der Natur die fürnehmsten Triebfedern der Wirkungen.

Der Anblick einer Gegend, ist er nicht bey Untergang der Sonne angenehmer, weil sie alsdenn sehr angenehm beleuchtet wird? dieses heiße ich Umstand.

Die Heßlichkeit vermehrt die Schönheit, so daß diese niemals mehr Wirkung thut, als wenn beyde unter einander verglichen werden. Hierdurch verstehe ich Entgegenstellung.

Allein, weil ein allzu tiefsinniges Nachdenken die Empfindung matter macht, so machen auch allzu sehr ausgesuchte Entgegenstellungen den Eindruck der Wirkung schwächer.

Die natürlichen Umstände biethen die Entgegenstellungen dar, ohne daß sie etwas unnatürliches haben. Man wird um desto mehr gerührt, ie weniger man bemerkt, daß man verglichen hat.

Nichts ist in der Natur gewöhnlicher, als die Entgegenstellungen. Und nichts ist in der Nachahmung seltener als deren natürliche und wahrscheinliche anzutreffen.

Uebri-

eine Wahl der Nachahmung der natürlichen Wirkungen.

Betrifft es Farbe und Licht? so ist ein günstiges Licht die erste Quelle der Wirkungen. Es sind Tage, an welchen die Natur matt scheint, weil die unter Wolken versteckte Sonne, welche den ganzen Himmel bedecken, uns ihr Licht nur durch eine dicke Luft mittheilet, welche ihr den Glanz ihrer Strahlen benimmt.

Wenn die Sonne sich in ihrem ganzen Glanz zeiget, sind auch noch Stunden, in welchen die Gegenstände, wegen eines Ueberflusses des Lichts, vor die Farben ohne Wirkung sind, wie es öfters um die Mittagsstunde zu geschehen pflegt.

Ist von Gegenden und Landschaften die Rede? so muß die Einförmigkeit der Flächen, welche nicht durch einen Gegenstand unterbrochen, noch von einem Baum beschattet werden; welche weder durch Quellen noch Flüsse erquickt; nicht mit Gebäuden gezieret; von keinem lebendigen Wesen belebt; endlich die Sandmeere, von welchen wir wissen, daß sie da sind, nothwendiger Weise Verdruß verursachen.

In den besten Leibesstellungen giebt es Stellungen, welche nicht aufmerksam machen und keine angenehme Wirkung thun: es giebt so gar ekelhafte; es sey nun, daß ein unnöthiger Zwang sie verstelle, oder daß eine Art von Unempfindlichkeit die Stellungen allzu gleichgültig mache.

nige, was in der Natur einen angenehmen Eindruck macht, bestimmt sey, eine Wirkung in der Malerey zu machen.

Man weiß mehr als zu wohl, ohne die Ursache hinlänglich entwickelt zu haben, daß die Gegenstände, welche einen ihnen am meisten entgegenstehenden Character haben, in der Malerey und Dichtkunst gute Wirkungen hervor bringen, wenn sie nur an ihren rechten Orte stehen.

Ich habe allemal einen Gefallen, den Garten von Eden und die von den Riesen aufgethürmten Berge beschrieben oder vorgestellt zu sehen; die Sonne, welche im Begriff stehet, sich unter die Wolken zu verbergen, verschönert und beleuchtet den Pallast und die Zauberwerke der Armide: oder auch am Gestade eines wüthenden Meeres der Blitz, welcher die Finsterniß durchdringet und die Felsen zerschmettert, welche er beleuchtet; endlich Psyche in der Hölle oder in den Armen der Liebe.

In den Künsten, welche in der Nachahmung bestehen, hängt die Wirkung von der Wahl ab, und der Ausdruck, von welchem ich ietzo reden werde, ist die Richtigkeit, mit welcher man in dieser Wahl den wahren Character eines ieden Gegenstandes wählet.

Vom Ausdruck

und

von den Leidenschaften.

Empfinden, wenn man einen Gegenstand von einem gewissen Character siehet, durch welchen er uns rühret.

Bey diesem Gegenstande dasjenige unterscheiden, was ihm denjenigen Character giebt, welcher uns rühret.

Diesen Character in die Nachahmung zu bringen, dieses heißt sehen, empfinden und ausdrücken.

Der Ausdruck in der Malerey ist also eine auf den Begriff des Nachahmers sich beziehende Vorstellung; und seine Wirkung ist, diesen Begriff denjenigen mitzutheilen, welche die Nachahmung sehen.

Der Ausdruck erstreckt sich von den einfachsten Gegenständen auf die zusammengesetztesten; von der zur Handlung am wenigsten schicklichen Cörper, bis auf diejenigen, welche am meisten belebt sind, in einem Wort, von der Materie bis zum Geist.

Der Baum, der bis in die Wolken dringt, rührt mich durch seine Höhe; ein ganzer Wald durch die Dicke seines Schattens und durch die Majestät seiner Bäume. Dasjenige, was ich empfinde, wird meine Nachahmung durch die

die Empfindung erregen, von welcher ich voll bin, characterisiren. *

Ein großer Felß drohet mit seiner erhabnen Spitze dem Himmel und der Erde zugleich, auf welcher er von der Höhe herab stürzen will. Ich werde in einem Gemälde den Schreck, welchen er in mir verursacht, empfinden lassen; und seine Last außerm Gleichgewicht, wird bey allen dem, was der traurigen Wirkung seines Falls ausgesetzt ist, Furcht erwecken.

Das Meer bricht sich, ein ungestümer Wind führt seinen Schaum weit hinweg, und die zurückgezogenen Wogen lassen auf eine beträchtliche Entfernung diese Kennzeichen ihres Ungestüms zurück; ich empfinde dadurch ihre Hefftigkeit und drücke sie aus.

Endlich der Mensch selbst rührt mich durch die Bewegungen welche ich seine Seele beunruhigen sehe. Ich bemerke was diese Bewegungen scheinbares an seinen Gliedern, seinen Muskeln, seinen

* Der Character des Geistes des Künstlers hat einen großen Einfluß über den Ausdruck. Dieser Character macht, daß die Gegenstände ihn durch gewisse vorzüglichere Eigenschaften rühren. Die Gewohnheit trägt auch hierzu etwas bey. Es ist also nöthig, daß der Künstler, so viel als möglich, sich gewöhne, von den unterscheidenden Eigenschaften, welche wesentlicher mit der Vollkommenheit der Gegenstände, so er vor sich hat, in Rücksicht auf seine Kunst, verbunden sind, gerührt zu seyn.

seinen Stellungen, Gebärden, Farben und Zügen zeigen. Und also gelange ich durch die Kraft zu empfinden und alle diese Sachen zu unterscheiden, zum Ausdruck der Leidenschaften, welche der Malerey die höchste Vollkommenheit giebt.

Dieser Theil ist also sehr genau mit der Empfindlichkeit der Seele, mit der Gewißheit der Organen, und mit der Richtigkeit des Urtheils verbunden.

Es giebt Menschen, deren frostige und unbeständige Seele nichts mit Vortheil betrachtet, und deren weitschweifende und unentschiedene Augen mit einer Art Gleichgültigkeit über alles herumstreifen. Sie sehen und fühlen fast gar nicht; sie sind unfähig auszudrücken.

Es giebt hingegen auch scharfe und hurtige Augen, muntere und empfindliche Seelen, welche vieles gewahr nehmen, recht sehen, welche gerührt werden und andere rühren.

Der Maler und der Dichter von dieser ausgesuchten Art, siehet die Natur niemals ohne Vortheil: ihre erregte Seele überträgt in ihre Werke das Feuer so sie empfunden; und alsdenn reden ihre Leinwand und ihre Gedichte ganze Jahrhunderte durch mit denjenigen, welche sich damit beschäfftigen, in einer Sprache, welche sie vollkommen verstehen und mit Rührung anhören.

Also lebt und brennt annoch die Liebe in den Versen der Sapho:

Spirat adhuc amor,
Vivuntque commissi calores
Aeoliæ fidibus puellæ.

Horat.

Allein, was für Schwierigkeiten bemerke ich nicht für die Künstler, wenn sie, indem sie die Leidenschaften malen wollen, fast keine Mittel finden, deren wahre Ausdrücke zu studiren!

Was für Hindernisse müssen nicht aus dem Wege geräumt werden, wenn diejenigen, welche ihre Werke genießen und sie beurtheilen, den Ausdruck der Leidenschaften fodern, selbst alsdenn, wenn sie ihn am wenigsten kennen, und die Bewegungen, welche sie begleiten sollen, gänzlich fremd sind!

Auf solche Art scheinet einigermaßen die Natur, welche ein Muster davon seyn soll, wenn die Künste ihrer Vollkommenheit am nächsten kommen, sich der Nachahmung zu entziehen, da sie diese Verschiedenheit und diesen Ueberfluß des Ausdrucks, welcher ihr eigen ist, verliehrt.

Es ist nicht weniger merkwürdig, daß das Verlangen, diese Natur in ihrer Einfalt nachgeahmt zu sehen, bey gesitteten Menschen anzutreffen ist, nachdem sie ihr einen großen Theil ihrer Freyheit und ihrer Rechte genommen, und solche durch nützliche Vorträge des Anständigen in der Gesellschaft ersetzt haben.

Laßt uns versuchen, diesen Umstand zu entwickeln; ich halte ihn für einen der allgemeinen Ursa-

glücklicher Weise den einsichtsvollen Zeiten so nahe ist. *

Dasjenige, was fürnehmlich ein gesittetes Volk characterisirt, ist der nützliche Zwang, welchen die Menschen den meisten jähen und unüberlegten Ausdrücken der Seele und des Cörpers auflegen.

Die freyen und natürlichen Bewegungen würden wirklich die Gesellschaft stöhren und Schande nach sich ziehen; man trachtet dahero sie einzuschränken, und diese Sorge geht so weit, daß man die Kennzeichen der Leidenschaften mehr als die Leidenschaften selbst unterdrücket.

Ich glaube also, daß es etwas neues seyn würde, die natürlichen und scheinbaren Kennzeichen der Leidenschaften genau zu beschreiben, da man indessen eine abgedroschene und abgenutzte Materie abzuhandeln das Ansehen haben würde, wenn man heut zu Tage metaphysisch davon reden wollte.

Allein, wie soll man die Beobachtungen über den Ausdruck der Leidenschaften anstellen, zum Exempel in einer großen Stadt, wo alle Men-

* Die Künstler, welche die Künste zu üben anfangen, bemerken noch nicht diesen Ausdruck; bald suchen sie ihn; sie erreichen ihn mit mehrerer Richtigkeit, wenn die Künste blühen; sie hören endlich auf ihn zu kennen, ersetzen solchen durch Vergleiche, und alsdenn sind die Künste ihrem Verfall nahe.

sen? Wo soll man bey uns heut zu Tage nicht zornige Menschen antreffen, sondern Menschen, welche den Zorn auf eine gänzlich freye Art in ihren Stellungen, Gebärden, Bewegungen und Zügen malen lassen?

Je zahlreicher und gesitteter eine Gesellschaft seyn wird, ie schwächer muß die Stärke und die Verschiedenheit des Ausdrucks werden; weil die Ordnung und die Einförmigkeit die Gründe sind, woraus dasjenige, was man die Harmonie der Gesellschaft nennt, entstehen wird.

Diese so nöthige Harmonie wird ohne Zweifel gewinnen, da indessen alle Künste, welche Ausdruck erfodern, dabey verlieren werden: weil sie nach und nach in eine Monotonie verfallen müssen, welche ihnen die wahren Begriffe des Natürlichen benehmen wird.

Das Beyspiel, ein mächtiges Wort, welches über die menschlichen Handlungen einen Einfluß hat, nimmt an Gewalt und Ansehen durch die Vermehrung der Anzahl zu; und ie volkreicher und gesellschaftlicher eine Hauptstadt ist, ie mehr muß man der Neigung nachgeben, sich unter einander nachzuahmen.

Vielleicht würde man glauben, daß ich zu viel sagte, wenn ich behaupte, daß so gar die Thiere, Gegenden, Gebäude, allmählich etwas von ihrem natürlichen Character und ihrer Verschiedenheit verliehren.

Wirklich sind auch die Thiere zahmer, furchtsamer und geschmeidiger; die Gebäude gewissen gemeinschaftlichen Nutzungen, gewissen angenommenen Verträgen, und folglich einer nothwendigen Nachahmung unterworfen; die Gegenden fast nach einerley Wirthschaftssystem angebauet; die Bäume selbst, durch die Luft und die Schwelgerey in gewisse Gestalten eingeschränkt, welche ihnen nicht eigen sind, sie kündigen schon von ferne die Nähe einer großen Stadt an, und erst 10 Meilen von der Hauptstadt trifft man die Natur wieder mit denjenigen unerschöpflichen Verschiedenheiten und denjenigen Freyheiten an, welche das Recht haben der Seele zu gefallen und die Sinne zu beschäfftigen.

Wenn man diesen Betrachtungen über den Ausdruck entgegen setzt, daß zum wenigsten das gemeine Volk den Gebrauch dieser freyen und unüberlegten Handlungen, welche die Leidenschaften anzeigen, beybehalten habe, so werde ich ihn antworten, daß die Enthaltsamkeit, weil sie bey dem gemeinen Volke wirklich seltner angetroffen wird, dennoch daselbst durch die Sorge einer wachsamen Policey, durch die Furcht und durchs Beyspiel besser erzogener Leute eingeführt ist.

Ich werde ferner hinzu setzen, daß der Unterschied unter gemeinen und vornehmen Leuten, für die Künstler wegen der Verschiedenheit des edlen und gemeinen Ausdrucks eine neue Schwierigkeit macht.

gesitteter Leute zu lachen, welche weniger dahin trachten, das schwere Joch der Leidenschaften abzuschütteln, als solches mit mehrerm Anstand wie ihres gleichen zu tragen?

Dennoch geschieht es, daß nach diesem Begriffe die meisten Menschen, welche für Leute vom feinern Geschmack und als Richter der Künste angesehen werden wollen, verlangen, daß ein Held anders als ein gemeiner Soldat der Hefftigkeit des Zorns nachgebe.

Laßt uns, wenn es möglich ist, das wichtigste von dieser Foderung erörtern.

Wenn ein Mensch (wenn man von allen Verträgen und Wohlstande abstrahirt) von einem andern zu einem hefftigen Zorn gereizt wird, so wird er, wenn ich nicht irre, eine Seelenunruhe empfinden, welche sich durch eine jähe Zusammenziehung seiner Züge, durch die Bleichheit und denjenigen Ausdruck, welcher einen cörperlichen Schmerz andeutet, characterisiret: kurz darauf wird er eine Hefftigkeit empfinden, welche durch das Bestreben, und um also zu sagen, durch die Ebbe und Fluth der Geister veranlaßt scheinen wird, diese, wenn sie sich concentrirt haben, werden sich über alle Theile des Cörpers, und besonders über die äußersten ausbreiten, hiermit wird ein Zittern, ein entbrannter Zorn, und convulsivische Bewegungen entstehen, deren Hefftigkeit keinen andern Endzweck haben wird, als sich auf seinen Feind zu werfen und an ihm geschwind seine

Rache

stimmt zu haben, noch über die Mittel zu berathschlagen.

Dieses ist, wie ich glaube, der natürliche Zorn, dessen Wirkung eine jähe Rache ist.

Laßt uns sehen, was sich zuträgt, wenn man einen Mann, dessen Stand und Erziehung den Ausdruck edler machen soll, zu eben dieser Leidenschaft reizt. Dieser Mann, obgleich hefftig aufgebracht, weiß aus der Kenntniß der Gebräuche, daß er seine Rache durch Aufschub ausüben kann; dennoch durch die gebietherischen Befehle der Natur genöthigt, seiner innerlichen Bewegung nachzugeben, wählet er in dem Stolz die Verachtung und das Drohen, in der Verstellung die Mäßigung und die Gewalt über sich selbst, eine Art von unverändertem Ausdruck, welcher wenigen Bewegungen unterworfen ist, und bey welchen er beständig beharret. Eine einzige Gebärde, ein Blick sind genug. Und es ist also nicht ein edler Zorn, welchen man bey einem vornehmen Manne zu malen suchen kann, sondern dasjenige, wodurch diese Art Leute den Zorn ersetzen, und welches gewiß nicht dem Maler diejenigen Hülfsmittel von Schattirungen und Ausdruck in den Gebärden, Farben und Bewegungen, als die einfachen und natürlichen * Leidenschaften, darbiethet.

Man

* Ein Künstler, welcher, ohne über diesen wichtigen Punct seiner Kunst nachgedacht zu haben, sichs einfallen läßt, die hefftigen Leidenschaften edler auszudrücken,

kion des Cörpers eine Art von Unterschied zwischen den hefftigsten Bewegungen der Leidenschaften geben kann.

Ich glaube es wirklich: allein, ich will vorher die Frage aufwerfen, ob die Natur vor allen andern dergleichen Leuten von Stand und Erziehung diese vollkommenste Conformation des Cörpers zugetheilt hat?

Ferner frage ich, da ich annehme, daß solches sey, ob man den Künstlern nicht eine größere Freyheit zugestehen soll, als man ihn in den Zeiten des Geschmacks einräumet, die Natur mit der Verschiedenheit, welche sie characterisirt, ja mit ihren Unvollkommenheiten, welche zu günstigen Entgegenstellungen oder nöthigen Vergleichungen dienen, um das Schöne empfindlich zu machen und zu beurtheilen, zu malen?

Warum hat der Dichter, welcher auf der Schaubühne den Augen des Geistes Gemälde von moralischen Ausdruck vorstellt, die Freyheit, das Laster der Tugend entgegen zu stellen; indessen da der Maler durch Entgegenstellung des Häßlichen und des Unförmlichen, die Schönheit * in allen ihrem

zudrücken, kommt mir vor, als derjenige, welcher, um seine Zuschauer nicht zu erschrecken, versuchen wollte, die Ungeheuer angenehm und die Furien lächelnd vorzustellen.

* Man muß unter Schönheit allemal die vollkommene

stehet?

Man fodert aus einer übel verstandenen Feinheit, daß alle Figuren eines historischen Gemäldes von einem richtigen Ganzen und einem zierlichen Verhältniß seyn sollen. Nach dieser allgemeinen und genauen Bedingung fodert man ferner einen Unterschied bey den Figuren, welche fürnehmlich interessiren sollen; und hieraus entstehet ohne Zweifel der größte Theil des Uebertriebenen in den Verhältnissen, die unnatürlichen Nachahmungen, welche man geistreiche nennt, womit der Geist sich zu befriedigen das Ansehen haben will, indessen da das Herz, welches nicht gerührt wird, ihn widerspricht: ferner entstehen hieraus diese wunderlichen Ausdrücke, welche nur von denjenigen angenommen werden, deren nicht allzu richtige Begriffe über das Natürliche, sich nach angenommenen Moden und wunderlichem Einfällen richten.

Wir wollen auf einen Augenblick dieser weitläuftigen Beschreibung entsagen, welche mich zu weit abführen würde. Laßt uns unserer Materie nähern, und einen Begriff von einigen Hauptleidenschaften geben, wir wollen versuchen, was, wie ich glaube, bisher noch nicht geschehen ist, solche in Schattirungen zu stellen, und der Ord-

mene Einrichtung der Theile verstehen, so wie ich sie definirt habe, und nicht allein die Regularität der Züge.

tur anzeiget.

Ich werde von dem berühmten Herrn le Brün, welcher diese Materie entworfen hat, dasjenige entlehnen, was ich zu meinem eigenen Begriff hinzu setzen werde.

Unglück oder Mitleiden sind gemeiniglich die Ursachen der Traurigkeit.
Die Erstarrung und Vernichtung des Geistes sind ihre innerlichen Folgen.
Das Abnehmen und der Verfall des Cörpers sind ihre sichtbaren Zufälle.
Die Geistsunruhe ist eine erste Schattirung.

Man kann die übrigen folgendermaßen stellen:

1. Unruhe, 2. Bedauern, 3. Verdruß, 4. Mißfallen, 5. Mattigkeit, 6. niedergeschlagenes Wesen, 7. Unmuth, 8. äußerste Betrübniß. *

Ad humum mœrore gravi deducit & angit.

Horat. de Art. poët.

Die Geistsunruhe macht die Gesichtsfarbe bleicher, die Augen matter und trübe; die Magerkeit

* Um denjenigen, was ich weiter oben von dem Ausdruck der Leidenschaften gesagt habe, mehrern Nachdruck zu geben, will ich hier anmerken, daß in gesittetern Gesellschaften es nicht so gewöhnlich ist, die angezeigten Schattirungen äußerlich anzuzeigen.

gerkeit folgt auf die Fette des Cörpers; eine gelbe und blaue Farbe äußert sich am ganzen Cörper; die Augen erlöschen; man kann aus Schwachheit kaum stehen; der Kopf neiget sich gegen die Erde; die hängenden Arme rühren sich, damit die Hände zusammenschlagen können; die Ohnmacht, Wirkung der äußersten Betrübniß, läßt den Cörper von ungefehr fallen, welcher endlich erstarrt auf der Erde, ohne Bewegung in derjenigen Stellung, welche das Gewicht seinem Fall hat vorschreiben müssen, liegen bleibt.

Was die Gesichtszüge anbelangt, so erheben sich die Augenbrunen von den gegen einander laufenden Spitzen: die fast geschloßnen Augen sehen auf die Erde; die niedergeschlagenen Augenlieder sind geschwollen; das was um die Augen geht ist gelb und blau; die Nasenlöcher hängen gegen den Mund, und der Mund, der ein wenig geöffnet ist, neiget seine Winkel gegen das Untere des Kinns: die Lippen sind um so viel blässer, als diese Leidenschaft sich ihren Perioden nähert. In der Schattirung der Betrübniß sehen die Augen von einer Zeit zur andern gen Himmel, und die rothen Augenlieder werden mit Thränen überschwemmt und rollen das Gesicht herunter.

Gesundheit des Leibes und Zufriedenheit des Geistes erzeugen gemeiniglich die Freude.

Die Auslassung der Seele begleitet sie.

Die Folgen derselben sind die lebhaftigkeit
Geistes und die Verschönerung des Cö
pers.

Laßt uns diesen Theil in Schattirungen a
theilen.

Vergnügen,

Lächeln,

Munterkeit,

Bezeigungen, als Gebärden, Singe
Tanzen,

Convulsivisches Lachen, *

Ueberlaut Lachen,

Weinen,

Umfassungen.

Thörichte Aeußerungen, die einer Trun
kenheit ähnlich sind.

Weil die Bewegungen des Cörpers, wie ic
es nur gesagt habe, unbestimmte Gebärden sind
als Tanzen ꝛc. kann man ihren Ausdruck unend
lich verändern. Die Schattirung eines natürl
chen Lachens hat ihren besondern Ausdruck, be
sonders wenn es einigermaßen convulsivisch wird
die Adern schwellen auf; die Hände heben sich an
fänglich in die Höhe, da sie die Faust schließen
nach

* Menschen von einer guten Erziehung, die den Wohl
stand beobachten, schränken diese Unanständigkei
im Lachen ein.

nach diesem wenden sie sich auf die Seite und stemmen sich an die Hüften, die Füße nehmen einen festen Stand, um desto besser der Erschütterung der Muskeln zu widerstehen.

Das erhabene Haupt wendet sich zurück; die Brust erhebt sich, und wenn endlich das Lachen fortdauert, nähert es sich dem Schmerz.

Um die Gesichtszüge auszudrücken, muß man verschiedenes unterscheiden.

In dem Vergnügen ist die Stirne heiter, die Augenbrunen ohne Bewegung, bleiben in der Mitte erhaben; das reine und geöffnete Auge läßt einen lebhaften und glänzenden Augapfel sehen; die Nasenlöcher sind nur ein wenig geöffnet; die Gesichtsfarbe ist lebhaft, die Backen colorirt, und die Lippen Zinnoberroth, der Mund erhebt sich ein wenig gegen die Winkel; und also fängt das Lächeln an; in den stärkern Schattirungen nehmen die meisten dieser Ausdrücke zu. Endlich im Lachen und hell Lachen erheben sich die Augenbrunen gegen die Schläfe, und werden gegen die Nase niedriger; die Augen sind fast geschlossen, sie erheben sich ein wenig gegen die Winkel, eben wie die Augenbrunen; der Mund, welcher die Zähne sehen läßt, öffnet sich wenig, indem er die Winkel zurück und in die Höhe ziehet; hierdurch falten sich die Backen, schwellen auf, und gehen über die Augen. Endlich öffnen sich die Nasenlöcher, die Thränen machen durch dieses

te, und das beseelte Gesicht colorirt sich.

Laßt uns auf eben diese Art die Schattirun
gen der Leidenschaft, welche ein cörperliches Ueb
in verschiedenen Graden dem Leib und der See
empfinden läßt, durchgehen.

Die Empfindlichkeit ist, wie ich glaube, d
erste. Nach ihr kommet das Leiden. De
Schmerz. Die Bewegung, welche dure
den Schmerz verursacht wird. Der in
nerliche Schmerz. Quaal. Angst. Ver
zweiflung.

Die äußerlichen Zeichen dieser Empfindunge
sind das Kräuseln der Nerven, Erzitterungen
Unruhe, Weinen, Erstickungen, Wehklagen, Ge
schrey, Knirschen mit den Zähnen; die Händ
fassen hefftig was sie antreffen, die runden Auge
schließen sich, öffnen sich hefftig, und stehen unbe
weglich, die Blaßheit ergiest sich über das ganz
Gesicht, die Nase zieht sich zusammen; der Mun
öffnet sich, indessen da die Zähne dichte zusam
menschließen. Die Convulsion, Ohnmacht, un
der Tod, sind die Folgen davon.

Die Seele scheint in diesen äußern Leiden ei
ne Bewegung von Zusammenziehung zu empfin
den, sie ziehet sich zurück, und alle ihre Gei
ster concentriren sich. Die Mühe, welche sie

anwen=

endlich verursachen die Abmattung und der Verlust der Vernunft eine Art von Unempfindlichkeit.

Es giebt noch eine andere Art von Bewegungen, welche gemeiniglich die Trägheit und die Schwäche des Cörpers sowohl als des Geistes veranlassen. Daher kommen

Unentschlossenheit. Furchtsamkeit. Erstaunen. Furcht. Flucht. Schreck. Abscheu. Großer Schreck.

Die innerlichen Wirkungen dieser Leidenschaft sind die Erniedrigung der Seele, die Schande und Verwirrung des Geistes.

Die äußerlichen Wirkungen biethen das Widerstreben in den Gebärden, Entgegenstellungen in den Gliedern, und unendlich viele Stellungen, es sey in der Handlung oder in der Unbeweglichkeit, dar.

Was das Gesicht betrifft, so hat Herr le Brün sehr wohl folgendes angemerkt: In dem Schreck erheben sich die Augenbrunen in der Mitte, die Muskeln, welche diese Bewegung veranlassen, sind sehr scheinbar; sie schwellen auf, drücken zusammen, und laufen gegen die Nase;

unter die Augenbrunen versteckt; das Weisse
Auge ist mit roth eingefaßt; der Augapfel
verdreht, und senkt sich gegen den untern Th
des Auges: die Muskeln an Backen sind se
kenntbar, und machen bey ieder Seite der Nase
löcher eine Spitze; der Mund ist offen; die Mu
skeln und Adern sind überhaupt sehr merklic
die Haare stehen in die Höhe; die Gesichtsfar
ist gelb und blau, besonders auf der Nase, Lippe
Ohren und um die Augen.

Die natürlichen Entgegenstellungen dieser B
wegungen sind diejenigen, welche aus der Stär
der Seele oder des Cörpers entstehen, und welc
das Beyspiel, die Eigenliebe, die Eitelkeit, d
Hochmuth stärker machen.

Stärke, Muth, Standhaftigkeit, Ent
schlüßigkeit, Kühnheit, Unerschrockenhe
Verwegenheit.

Die innerlichen Wirkungen dieser schattirte
Bewegungen sind die Schönheit, das Vergnüge
die Großmuth. Die äußerlichen Wirkunge
welche manchmal denjenigen des Zorns in d
Handlung ähnlich sind, haben demnach nicht d
unangenehmen und convulsivischen Bewegunge
weil die Seele in ihrer ruhigen Lage bleibt. Ei
starke Ausdehnung der Nerven, eine feste Ste
lun

gen characterisiren in mehr oder weniger Graden die Schattirungen, welche ich nur abgehandelt habe.

Der Muth macht schöner; er setzt die Geister in Bewegung, er breitet ein innerliches Vergnügen, welches die Züge reizend macht, und dem ganzen Cörper einen vortheilhaften und lebhaften Character als gewöhnlich giebet, über alles aus.

Man kann den Widerspruch, die Beraubung, den Schmerz, welchen eine bekannte Ursache veranlaßt, die Eifersucht, den Neid und die Habsucht als Quellen ansehen, welche der Abscheu von seiner ersten Schattirung bis zur letzten hervor bringt.

Man kann den Uebergang derselben auf folgende Art anordnen:

Entfernung, Ekel, Verachtung, Verspottung, Antipathie, Haß, Drohung, Beschimpfung, Zorn, Wuth, Rache, Raserey.

Die innerlichen Wirkungen dieser Schattirung sind fürnehmlich die Erkaltung der Seele, die Reizung des Geistes und seine Verblendung;

sein selbst; ferner das Laster, worauf Reue, Ge-
wissensnagen und rächende Wuth folget.

Die äußerlichen Ausdrücke dieser Schatti-
rungen sind sehr verschieden und sehr abwechselnd.
Dennoch sind bis auf den Unwillen die Gebär-
den sehr wenig characterisirt. Der Cörper em-
pfindet nur wenig merkliche Bewegungen, wenn
sie nicht durch die Umstände entschieden werden:
und diese Umstände sind so unbestimmt, daß man
sie nicht festsetzen kann.

Der ganze Cörper trägt in diesen letzten
Schattirungen etwas zum Dienst der Leidenschaf-
ten bey: Also wenn der Unwille, Drohungen ver-
ursacht, so ist die Handlung gegen denjenigen be-
stimmt, welcher der Gegenstand davon ist; der
Cörper geht vorwärts, so wie der Kopf, welcher
sich gegen denjenigen seines Feindes erhebt, wel-
chen man seine Ahndung ankündiget: die Aerme
bewegen sich wechselsweise gegen eben diesen Punct;
die Hände schließen sich, wenn sie unbewaffnet
sind; das Gesicht characterisirt sich durch eine
Zusammenziehung der Züge, so wie im Zorn.
Das übrige der Schattirung ist ganz Bewe-
gung.

Ich würde Gefahr laufen die Schranken zu
überschreiten, welche ich mir vorgeschrieben habe,
und

allen dem überließe, was dieser wichtige Gegenstand darbiethet, welcher mir auch, wenn dieser Versuch das Glück zu gefallen hat, ein andermal durch besondere Beschreibung desjenigen, was den verschiedenen Künsten zukommt, beschäfftigen soll.

Es würde ohne Zweifel hier der Ort seyn, es zu wagen, einige Schizzen einer eben so hefftigen Leidenschaft als die andern, zu entwerfen, dessen Farben aber angenehmer, und deren Ausschweifungen nicht so erschrecklich sind, um dadurch vor die betrübten Züge, so ich geschildert habe, schadloß zu halten.

Ich könnte noch die Furcht, Unruhe, Mattigkeit, Bewunderung, Verlangen, Brunst, Begierde, Ungeduld, den Glanz des Colorits, die Ergießung der Züge, einen gewissen Schauer, das Herzklopffen, die Bewegung, bald entzündete, bald nasse Augen, die Bestürzung, die Hefftigkeit durchlaufen, und hieran würde man die Liebe kennen.

Man würde auch denjenigen Reiz erkennen, wovon ich schon geredet habe, welcher natürlicher Weise sich allhier mit dem Ausdruck und den Leidenschaften vereiniget: allein, wenn es darauf ankommen würde, in diesem verführerischen Wege

selbst lehren, da sie sich mit dem Schleyer des Geheimnisses einhüllt, daß die Zurückhaltsamkeit bey den Künsten eben das seyn muß, was die Schamhaftigkeit in der Liebe ist.

Ich unterwerfe mich also einem so weisen Gesetze, und endige diese Betrachtungen, die vielleicht zu weitläuftig sind, da ich zugleich wiederhole, wie ich es schon gesagt, daß das Genie allein den Regeln die Bedeutung und Anwendung, so sie haben sollen, zu geben berechtiget ist

Ende der Betrachtungen über die Malerey.

Practische

Abhandlung,

von den

verschiedenen Arten

der Malerey.

Practische
Abhandlung,
von den verschiedenen Arten
der Malerey.

Man wird vergebens den Ursprung der Malerey erforschen wollen; ich halte dafür, daß ihr Zeitpunct nicht weit von der Erschaffung der Welt zu setzen sey: sie ist dem Menschen so natürlich, daß man selten ein Kind antreffen wird, welches von seiner zartesten Jugend sich nicht beschäfftigen sollte, mit Kohle oder sonst einer andern Materie einige Züge zu entwerfen, um einen Gegenstand vorzustellen. So unvollkommen auch diese Zeichnungen seyn mögen, so sind es dennoch Zeichnungen; und die Malerey, ist sie etwas anderes als eine gemalte Zeichnung? Einige mit bunten und im Wasser aufgelösten Erden, gemachte Züge, worzu man anfänglich nur den Finger gebraucht hat, sind viel-

folget, und haben also den Ursprung der Mal
rey veranlasset.

Ist man mit diesem Zeitpuncte nicht zufri
den, wo wird man einen gewissern antreffen
Das ganze Alterthum ist so voller Fabeln, da
man hierinnen nichts gewisses angeben kann.

Anstatt vergeblich und eigensinnig bey de
Untersuchung ihres Erfinders sich aufzuhalten
und sich in einer Dunkelheit und Verwirrung sel
ungewisser, ja öffters entgegen gesetzter Meynun
gen der alten Schriftsteller zu verwirren, sag
der Philostratus mit mir, daß die Malerey ein
Erfindung der Natur und eine Geburth der er
sten Zeiten sey. Es scheint in Wahrheit, da
die, von ihren Geburthen gereizte Natur, sic
sorgfältig dahin bemühet habe, uns die Bilde
davon beständig im Wasser und auf polirten Cör
pern vorzustellen, um uns dadurch zu besser
Copien aufzumuntern. Der Mensch, welche
mit Recht darnach strebet, ein Nachahmer de
Natur zu seyn, wird es sich zur Schuldigkeit ge
macht haben, sie nachzuahmen, und nach jene
Bildern seine Zeichnungen zur Malerey einzu
richten. Allein, nichts beweiset mehr, daß die
Malerey dem Menschen angebohren sey, als die
Kenntniß, welche die barbarsten und ungesittesten
Völker von dieser Kunst haben Wir wissen aus
Nachrichten, daß die wildesten Völker in America
Maler haben, welche ohne Lehrmeister, Gemälde
und Bildhauerarbeit, mehr oder weniger voll=
kommen

kommen nach der Beschaffenheit ihres Genies, verfertigen.

Man würde dieser fürtrefflichen Kunst wenig Ehre erweisen, wenn man ihre Entdeckung dem bloßen Zufall, so wie es einige alte Schriftsteller behauptet haben, zueignen wollte. Man sagt, daß, als einige Hirten, da sie mit ihren Stäben Linien auf die Erde gezeichnet, einer unter ihnen darauf gefallen wäre, den Schatten von seinen Schaafen zu umreissen. Plinius sagt, daß ein junges Mädchen den Schatten ihres Liebsten auf die Mauer umrissen, um dadurch auf einige Art seine Gegenwart zu erhalten, und Philostratus fügt diesfalls in dem Leben des Appollonius hinzu, daß, da die ersten Maler diesen leeren Raum mit Zügen ausfüllen wollen, nach und nach gelernt hatten, Schatten und Licht mit einer Grundfarbe zu brauchen. Es sey nun wie ihm wolle, so kann man versichert seyn, daß, da die Natur die ersten Portraits gemacht, sie auch die ersten Maler gebildet hat. Sie flößt den Menschen den Vorsatz ein, sie nachzuahmen, und vielleicht haben einige besondere Umstände etwas darzu beygetragen, daß ihre Erfindungen von statten gegangen sind. Dieses ist alles, was man dem Zufalle in der Ehre dieser Erfindung zugestehen kann.

Es ist wahrscheinlich, daß die ersten Werke von dieser Art nichts als grobe und unförmliche Vorstellungen gewesen sind. Die Figuren mußten natürlicher Weise, aus Mangel einer richti-

jenige, dem es am ersten gelung, alle Theile de
selben genau zu bestimmen, und ihnen eine nich
gleichgültige Form zu geben, konnte für ein Wun
der angesehen werden. Was mußte man nich
vielmehr von denjenigen denken, welche das Co
lorit hinzu setzten, und ihren Figuren ein gewisse
Leben durch den Ausdruck der Leidenschaften ga
ben? Die Hochachtung, so man dafür bezeigte
ist ohne Zweifel die Quelle, woraus die Fabel de
Pygmalions genommen worden.

Die Natur selbst hat diese Betrachtunge
dargereichet, und den Menschen eine so hefftig
Neigung zur Nachahmung eingegeben. Allein
wer ist der erste gewesen, welcher durch seine Ge
schicklichkeit in dieser Nachahmung vollkommener
als die andern Menschen zu arbeiten, sich einen
Namen erworben hat? Man hat vergebens das
Alterthum durchsucht, um ihn zu entdecken: die
Schriftsteller sind über diesen Artickel gar nicht
einig.

Ich glaube nicht, daß man dem Aristoteles
glauben wolle, wenn er sagt, daß ein gewisser
Euchir, ein Vetter des Dedalus, znerst die Ma-
lerey erfunden habe. Dem Theophraste ist noch
weniger zu glauben, wenn er dem Polygnottus diese
Erfindung zueignet, welcher alle Belohnungen der
Athenienser für eine Gallerie, so er daselbst ge-
malt hatte, ausschlug. Sollten wir wohl hier-
inne dem Plinius mehr glauben, welcher sich
selbst widerspricht, da er, nachdem er vorher gesagt,

daß

daß Chearema der Erfinder derselben sey, sie nach diesen einem Corinther, und endlich dem Gyges zueignet? Alles was wir am zuverläßigsten sagen können, bestehet darinne, daß die Malerey von den Zeiten des Hermes Trismegista an, welchem man die Erfindung der Hieroglyphischen Figuren zugeeignet, in Aegypten bekannt gewesen. Dieser Hermes, nach der meisten Meynung, lebte um die Zeit der ersten Nachkommen des Noah. Will man dem Hermes dieses Alterthum nicht zugestehen, wird man doch mit mir eins seyn, daß die Malerey vor Mosis Zeiten in Aegypten sehr bekannt gewesen sey; weil dieser heilige Gesetzgeber des Volkes Gottes, ihn ausdrücklich verboth, hierinne die Aegypter nachzuahmen; die vier letzten Bücher Mosis reden zu deutlich hiervon, als daß man hieran zweifeln sollte: und die ältesten Profanschriftsteller bekräftigen es uns durch die Beschreibungen der Gemälde und fürtrefflichen Bildhauerarbeit, so man in den Aegyptischen Pallästen und Tempeln sahe.

Um aber auf etwas bestimmteres wegen des Alterthums der Malerey zu kommen, ist es genug, die Werke des Homers aufzuschlagen, welchen man für den ältesten bekannten Profanscribenten ansehen kann, wenn man anders nicht den Hesiodus für älter hält, und die Werke des erstern dem Hermes, einem Schriftsteller, der nach dem Homerus gelebt, zueignen will.

Einige könnten vielleicht fragen, um welche Zeit dieser König der Dichtkunst gelebt habe, um

chem die Malerey aufgekommen sey. Wie s
man dieser Neugierde ein Genüge leisten? M
könnte sich diesfalls auf den Herodotus, den äl
sten Profanscribenten, beziehen; allein, er sag
wenn man anders dem Strabo hierinnen glaub
darf, B. 2. C. 53, ohne den geringsten Bewei
daß Homer ungefehr 400 Jahr vor ihm, u
160 nach dem Trojanischen Kriege gelebt hab
eine Begebenheit, welche dieser Geschichtschreib
gern zu einer Fabel machen möchte, so wie es a
seiner Euterpe im 118 und 120 Cap. erhelle
Nichts destoweniger scheint er solche unter d
Regierung des Protheus, Königes von Aegypte
festzusetzen; allein, es ist nicht leichter, den Zei
punct dieser Regierung zu bestimmen. Virgili
setzt, nach dem Zeugniß des Varro, die Belag
rung von Troja ins 300 Jahr vor Erbauu
der Stadt Rom; ich mag eben hier nicht unte
suchen, ob seine Meynung auf zuverläßige Nac
richten gegründet ist.

Man darf nicht zweifeln, daß die Bildhauer
kunst zur Zeit der Belagerung Troja sehr bekan
gewesen sey, wenn man nur ein wenig auf d
große Anzahl geschnitzter oder eingegrabener A
beiten, von welchen Homer redet, Achtung gieb
Dergleichen sind die Bildsäule der Minerva, od
das Palladium, welchem die Trojanischen Weibe
auf Befehl des Hectors, einen kostbaren Schleye
opferten, den die Theano, eine Tochter des Cißeus

auf die Knie dieser Göttinn hieng. Iliad. B. 6, v. 302.

Dergleichen sind die goldnen Statuen in dem Saal des Alcinöus, welche Fackeln in den Händen hielten, um den Saal des Nachts zu erleuchten.

Das Schild des Achilles, auf welchem der Vulcanus so viele verschiedene Sachen eingegraben hatte: der Küraß und viele andere Werke, beweisen uns ganz klar, daß die Etzkunst, die Bildhauerkunst, und folglich auch die Zeichenkunst, schon lange vor Homerus getrieben worden sind.

Es bleibt nur noch zur Untersuchung übrig, ob die eigentliche Malerkunst, oder die Kunst, eine Zeichnung zu coloriren, damals gebräuchlich gewesen ist.

Plinius scheint der Meynung zu seyn, daß man nichts davon gewußt habe; keine Kunst, sagt dieser Schriftsteller, ist geschwinder, als die Malerkunst, zu ihrer Vollkommenheit gelanget, weil es nicht das Ansehen gehabt, daß sie zur Zeit des Trojanischen Krieges existirt habe: Nullam artium celerius consummatam cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat, Lib. 35. Einige Betrachtungen über dasjenige, was Homer von dem Schilde des Achilles und über die Teppicharbeit sagt, mit welcher sich das Frauenzimmer damals beschäfftigte, werden uns überzeugen, daß Plinius, und alle diejenigen, welche seine Meynung angenommen, sich betrogen haben.

Schild des Achilles gemacht war, verschiede
durchs Feuer und durch die Natur der Erzte
lorirte Gegenstände. Es folget daraus wa
scheinlicher Weise, daß es eine Art Malerey o
Damascirung gewesen, wodurch man die orde
liche Malerey, welche mit bunten Erden und d
Pinsel gemacht wird, nachgeahmet hat. De
es ist eben so natürlich, sich vorzustellen, daß, u
die Gegenstände vorzustellen, man anfängl
durch gemeine Farben dasjenige vorgestellet, w
nach diesem durch Farben hat gemacht werd
sollen, welche erst durchs Feuer auf dem Erz h
vor gebracht werden mußte. Homer sagt au
drücklich, daß diese auf dem Schilde des Achill
vorgestellte Gegenstände, durch Farben unterschi
den waren. Man sahe, sagt er, auf selb
Ackersleute, welche Furchen auf einem weiten F
de zogen, und nach dem Maaß, als das Pflu
schaar die Erde öffnete, ward diese, obgleich ga
güldene Erde, schwarz, so wie sie aussieht, we
der Pflug darüber gegangen ist. Il. B. 18.
548. Eben dieser Dichter sagt im 545 Ver
daß am Ende einer ieden Furche ein Mensch de
Ackersmann ein Glaß Wein reichte.

Wenn er ferner von einem Weinberge rede
welchen Vulcanus auf selben vorgestellt hatt
sagt er, daß die Weinstöcke golden und die Trau
ben schwarz wären, ibid. v. 562. Er war, se
er hinzu, mit goldnen Weinphälen versehen, un
mit einem blauen Graben umgeben. Auf eine

und verschluckten das schwärzlich-rothe Blut, welches aus seinen Wunden floß, v. 583. Um die Stiere, Ochsen und Ferßen natürlich vorzustellen, hatte Vulcanus Gold und Zinn als zwey Erzte gewählet, deren Farben hierzu besonders sich schickten.

Man könnte noch viele andere Betrachtungen über dieses Schild anstellen, doch diese sind schon genug, um uns darzuthun, daß zur Zeit des Homers eine Art Malerey bekannt gewesen ist, welche mittelst des Feuers ausgeübt wurde: Allein, die Teppicharbeit, bey welcher, wie man bey eben diesem Autor siehet, das Frauenzimmer Wollen von verschiedenen Farben anwendete, um die Vorwürfe in selben natürlich vorzustellen, ist ein Beweiß, den man nicht verwerfen kann.

Als Paris, auf die Vorstellungen des Hectors, den Trojanischen Krieg durch einen Zweykampf mit dem Menelaus enden wollte, giebt die Iris hievon der Helena Nachricht, welche sie an einer Teppicharbeit antrifft, auf welchem Teppich sie die Schlachten vorstellte, welchen ihr Reiz zwischen den Griechen und Trojanern veranlaßt hatte. Il. B. 3. v. 125. Man findet ferner im 22. B. v. 439. daß, als Andromache den Tod des Hectors, ihres Gemahls, erfuhr, sie eben an einem Teppich arbeitete, auf welchen sie die Blumen in einer angenehmen Abwechslung stickte.

Die Juno, als sie den Jupiter hintergehen wollte, zog dieserwegen einen Rock an, welchen

diese Göttinn der Künste, welche die Teppichar
erfunden hatte, viele Sachen mit einer vort
lichen Geschicklichkeit vorgestellt hatte. Il.
14, v. 178.

Homer macht in eben diesem Buche
schöne Beschreibung von dem Gürtel der Ver
welchen diese Göttinn aus eben dem Bewegu
grunde, dessen oben gedacht worden, der Juno le
te. Venus, sagt unser Dichter im 214 P. nahm
ren mit der Nadel gestickten Gürtel, auf wel
viele Gegenstände vorgestellt waren, ab: Nim
sagte sie zur Juno, nimm diesen Gürtel, auf
chem alles vorgestellt ist ꝛc.

Von dieser Art sind ohne Zweifel die kos
ren Zeuge gewesen, welche die Helena dem T
mach schenkte, und diejenigen, welche Hecub
Menge besaß. Ferner auch die vortrefflic
Werke, welche Circe im fünften Buche der O
see verfertigte; ingleichen diejenigen, welche
Minerva den Töchtern des Pandarus zu mac
lehrte. Eb. das. B. 20, v. 72.

Aus allen diesen Exempeln kann man le
der Malerey zum Besten schließen, was wir
das Schild des Achilles bemerkt haben. Ja
ist wahrscheinlich, daß, ehe man Teppiche sti
man natürliche oder durch Kunst color
Erden gebraucht hat, um den Gegenst
vorher in einem ordentlichen Gemälde vorzu
len; denn es ist wohl natürlicher, Farben
dem Pinsel zu gebrauchen, als sich einbil
wo

ander zu setzen, um eben diese Wirkung hervor zu bringen. Diese letztere Kunst, obgleich die Dichter vorgeben, daß sie eine Erfindung der Minerva sey, ist doch erst lange Zeit nach der Malerey erfunden worden, von welcher sie nur eine Folge oder eine Nachahmung ist. Da nun die Kunst Teppiche zu machen, zur Zeit des Trojanischen Krieges in Aegypten, zu Sidon, in Phrygien und vielen andern Orten, so bekannt gewesen ist, wie viel älter muß also nicht die Malerey seyn, von welcher sie ihren Ursprung hat. Virgilius hatte den Homer mit mehrerer Aufmerksamkeit als der Plinius gelesen, weil, da er von eben den Zeiten als der griechische Dichter sein Muster redet, er ohne Bedenken die Malerkunst in ihrer Vollkommenheit, oder doch wenigstens sehr vollkommen vorstellt, wenn er in seinem 6ten Buch sagt, daß Aeneas sich unter den gemalten Helden, in den Gemälden, welche den Tempel der Juno zu Carthago zierten, erkannte.

Diese Zeugnisse müssen hinlänglich seyn, das Alterthum der Malerkunst zu beweisen. Die Schriftsteller, die nach dem Homer gelebt haben, gedenken derselben mit Gewißheit: Es ist zu bewundern, daß die Maler- und Bildhauerkunst, welche zur Zeit des Polignotus, Appelles, Tymantes, Parrhasius, Zeuxis, so geschätzt wurde ꝛc. so wenig in ihrem Ursprung geachtet worden, daß Homer, welchen man als einen Geschicht-

selben gedacht hat.

Um so vortreffliche Teppicharbeit zu mach
ist es wohl wahrscheinlich, daß man so, wie n
heut zu Tage, nach gewissen Patronen, wel
folglich so schön als ihre Copien gewesen seyn m
sen, gearbeitet hat. Warum hielt man in d
damaligen Zeiten die Namen ihrer Erfinder d
Andenkens der Nachkommenschaft nicht würdi
Vielleicht war der Fortgang dieser Künste ni
allzu geschwinde: sie brachten ohne Zweifel lan
Zeit durch, allzu unförmliche Werke hervor, als d
sie Lob verdient hätten: nachdem sie aber ein
gewissen Grad von Ansehen erlangt hatten, a
beiteten die Künstler um die Wette, sie vollko
men, und sich selbst einen Namen zu mache
Die Völker sahen alsdenn die Vortrefflichk
dieser Künste ein: man wiedmete die Namen d
berühmtesten Maler den Jahrbüchern. D
Rhodieser baueten einem ihrer Künstler von d
ser Art, einen Tempel, und die Griechen errich
ten den ihrigen Bildsäulen; die Amphiction
glaubten, die Werke des Polygnotus wären u
schätzbar, daß man ihn nicht anders als dur
außerordentliche Ehrenbezeugungen, und daß
in allen Städten Griechenlands, auf Kosten d
Publici, ernähret und empfangen werden sollt
belohnen könnte, welches doch nur sonst denjenige
wiederfuhr, welche durch große Thaten den Ruh
des Vaterlandes erhoben hatten. Plutarchus.

Wen

sen Grad von Ansehen erhalten hat, so ist sie dennoch iederzeit von den größten Männern geehrt worden. Es ist wahr, daß sie Moses den Israeliten verboth, allein er hatte hierzu seine Ursachen: er wußte, daß dieses Volk zu der ägyptischen Abgötterey sehr geneigt war, und er wollte ihnen also die geringste Gelegenheit darzu benehmen. Seneca hat die Malerey getadelt, allein der Eigensinn so wohl als seine wilde Sittenlehre, welche dieser Weltweise in allen seinen Schriften ausleget, haben viel Theil daran gehabt. Plato, der göttliche Plato, dachte ganz anders; nach seiner Meynung war die Sonne der erste Maler, und einige Schriftsteller versichern, daß Plato und Socrates einige Zeit auf die Malerey verwendet haben. Mahomed war gleichfalls ein Feind dieser Kunst, und scheinet seine Meynung auf die Gründe des Mosis festzusetzen; allein, dieser elende Copiste eines so vortrefflichen Originals, hat seinen Alcoran mit so viel aberwitzigen Einfällen angefüllt, daß seine Meynung eben nichts gilt. Es scheinet vielmehr, daß er die Bilder aus einer abergläubischen Vorsicht, oder aus einer Folge der falschen Klugheit der Iconodasten, als aus einem wahren Bewegungsgrund der Religion verdammt habe.

Die Malerkunst kann einer kleinen Zahl Feinde, die größten Männer in allen Jahrhunderten entgegen setzen. Man betrachtete sie selbst in den ältesten Zeiten als eine Kunst, die über die

wurde sie auch nur Leuten von Stande zu treib
erlaubt. Attalus, König von Pergamus, g
26000 Livres vor ein Gemälde des Aristid
Julius Cäsar kaufte um 80 Talenten, oder
gefehr 25000 Rthlr. ein Gemälde, welches
Ajax vorstellte. Und lange Zeit vorher ha
Candaules, König von Lydien, ganze Schef
Geldes für ein Gemälde gegeben, auf welch
man die Schlacht der Macedonier von dem B
larchus gemalt sahe. Demetrius opferte sein
Ruhm der Erhaltung eines Gemäldes des Pr
togenes auf, er hob lieber die Belagerung v
Rhodis auf, welche Stadt sich gewiß hätte erg
ben müssen, wenn er die nächsten Häuser, wo
seine Attaquen formirte, hätte in Brand steck
wollen, allein er wußte daß dieses vortreffliche G
mälde sich in einem dieser Häuser befand, derow
gen wollte er lieber seiner Eroberung entsage
als dasselbe verderben lassen.

Ezion zeigte, wie Lucianus meldet, bey de
olympischen Spielen ein Gemälde von seiner Han
welches die Vermählung des Alexanders mit de
Roxane vorstellte. Alle Zuschauer bewunderte
es, allein Proxenis, der Aufseher bey diese
Spielen, welcher den Werth desselben besser kann
te, ward davon so gereizt, daß er den Ezion, wel
cher ein Fremder war, und wie man sagt, kei
anderes Verdienst, als die Geschicklichkeit seine
Kunst hatte, seine Tochter zur Gemahlinn anboth
Ezion ward also sein Schwiegersohn.

Jo

Ich könnte noch unendlich viele andere Beyspiele von der Hochachtung der Malerkunst in dem Alterthum anführen; allein ich verweise den Leser aufs 35 B. der natürlichen Geschichte des Plinius, wo dieser Schriftsteller von dieser Kunst mit so viel Geschmack, Kenntniß und Witz spricht, daß man solches einigermaßen für eines der schönsten Gedichte, so der Malerkunst zu Ehren gemacht worden, ansehen kann. Sie hat sich aller Veränderungen und Barbarey der unwissendesten Zeiten ohngeachtet, in diesem Ansehen erhalten; sie hatte allezeit ihrer Beschützer angetroffen. Hat sie manchmal Verfinsterungen gehabt, so hat sie sich doch endlich wieder in allen ihrem Glanze gezeiget. Gecrönte Häupter, reiche Particuliers haben sich um die Wette bemühet, dasjenige zu sammlen, was von ihren Geburthen der Rauhigkeit der Zeiten entgangen ist, und machen sich noch gegenwärtig eine Pflicht und Verdienst daraus, ihre Wohlthaten mit vollen Händen über die Künstler auszustreuen, und diejenigen mit rühmlichen Titeln zu zieren, welche diese Kunst mit Distinction trieben.

Die Malerkunst verdient wirklich alle diese Achtungen: denn wenn man von ihrer Vortrefflichkeit nach ihrem Alterthum urtheilet, so kann sie es allen andern Künsten streitig machen: wenn ich von der Malerkunst rede, so verstehe ich auch die Bildhauerkunst darunter, welche eben so alt ist. Diese Vortrefflichkeit kann in einer Aehnlichkeit und einem Verhältniß mit der Natur bestehen,

mung ist, es sey nun, daß diese Aehnlichkeit
dieses Verhältniß die unentbehrlichen Bedürfn
des Lebens betreffe, oder nur das Vergnügen z
Vorwurf habe. Die Natur hat sich selbst n
den Sachen, welche ihr nöthig oder angene
waren, mit mehrern oder wenigern Eifer u
Hurtigkeit, nachdem die Bedürfniß oder das V
gnügen größer oder kleiner war, gerichtet.

Man kann die Maler- und Bildhauerku
nicht unter die unentbehrlichen Nothwendigkei
rechnen; allein, man kann sie doch als zwey Kü
ste ansehen, welche das Angenehme und das Nü
liche in sich fassen. Sie scheinen beym erst
Anblick nur zum Vergnügen der Augen und d
Geistes zu seyn. Das Vergnügen so aus d
Nachahmung kommt, ist eine Art von Wiede
hervorbringung und Vermehrung eben der S
chen. Es hat seine Quelle in uns selbst und
den geheimen und dem Menschen so eigenen Ve
langen nach der Unsterblichkeit, welches die göt
liche Vorsicht dem Menschen so fest eingedruc
hat, um ihn empfinden zu lassen, daß er hie
zu fähig sey, und daß er mit allen seinen Kräfte
darnach streben soll. Wir sollen also diese Nac
ahmungskünste als ein Geschenk des Himmels un
als eine Annehmlichkeit, welche die höchste Weis
heit dem menschlichen Leben für nöthig erachte
ansehen.

Außer diesem Vergnügen, und unschuldige
wie auch angenehmen Zeitvertreib, welchen di
Maler

und man kann von den Malern sagen, daß sie der Regel des Horaz in seiner Art. poet. genau nachkommen, da sie das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Man soll die Malerey nicht als ein bloßes Vergnügen betrachten; sie ist gleichsam eine andere Sprache, welche die Kunst uns unsere Gedanken mitzutheilen, ganz vollkommen macht.

Die Sprache der Völker ist in allen Landen verschieden; keine Sprache ist so vollkommen und so vollständig, der es nicht fehlen sollte, wenn gewisse Begriffe, und unendlich viele Farben und Figuren, für welche wir keine Namen haben, ausgedrückt werden sollen. Die Sprache der Malerkunst ist allgemein, sie erstreckt sich über alle Lande der Welt. Sie macht auch größern Eindruck, weil sie den Augen redet, so wie der schon angeführte Dichter sagt:

Segnius irritunt animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus. Art. poet.

Das Vergnügen, welches die Malerey giebt, hat etwas von denjenigen, welches man bey einer schönen Music empfindet; beyde Künste haben

ihre

ihre Harmonie; die eine besteht aus künstlich
sammen gesetzten Tönen, und die andere in
Austheilung der Farben. Die Vorstellung
türlicher Gegenstände erweckt fast in uns die
drücke, welche sie in ihrer Wirklichkeit mac
Man sieht, ohne aus seinem Zimmer zu ge
das strengste des Winters in der größten Hitze
Hundstage. Der Begriff des Kalten wird
dem Anblick eines gefrornen See, des mit Sch
bedeckten Erdbodens, trockner, schmachtender
von Laub entblößten Bäumen, mit Reif übe
gener Büsche, und der ganz starren und tod
Natur, in uns, um so zu sagen, wesentlich,
läßt uns gleichsam in der Ungewißheit, ob
äußerliche Hitze, so wir wirklich empfinden, wo
lich stärker sey als die Kälte, so wir uns einbild
Ein anderes Gemälde bringt uns zu uns selbst
rück, da es uns zu allen Zeiten das Vergnü
der Mannichfaltigkeit und den Smalt von B
men aus verschiedenen Jahrszeiten auf eine kün
liche Art grupirt, darbiethet, deren Frische u
Schönheit weder Kälte, noch Hitze, noch Reg
verändern. Nahe dabey zeigen sich unserm G
sichte reizende und wohlschmeckende Früchte
Herbsts, und obgleich Geruch und Geschm
daran fehlen, so wird doch dieser Abgang dur
das Vergnügen der Täuschung ersetzt.
Mittelst dieser Kunst reisen wir zu Wasse
und zu Lande, ohne den Gefährlichkeiten,
schwerlichkeiten, und der Mühe
zu seyn.

Die entfern

nähern sollte: Zierliche Tempel, kostbare Säulen, Wunder der Welt, alles ist in den engen Schranken eines Cabinets ohne Unordnung eingeschlossen. Man siehet in selben ohne Furcht, obgleich nicht ohne Rührung, die ungestümsten Ungewitter, die blutigsten Schlachten, die beweinenswürdigsten Ueberschwemmungen, und nicht weit davon die Annehmlichkeiten des Friedens und die Ruhe der Stille, den verführerischen Reiz und die angenehmsten Vergnügungen.

Man siehet in selben Monarchen in aller ihrer Herrlichkeit, in aller ihrer Größe und Majestät, ohne den Zwang zu empfinden, der damit verbunden ist, noch an das strenge Ceremoniel gebunden zu seyn, welche das Vergnügen derselben vermindert. Man betrachtet daselbst mit Muße den Pöbel mit allen seinen wunderlichen Einfällen und seinem Eigensinne, ohne sich unter selbe zu vermengen; man nimmt Theil an seinen Festen und Lustbarkeiten, ohne Gefahr zu laufen, ihre Grobheit zu empfinden.

Auf einer andern Seite gehet man spatzieren, man läßt seine Augen auf weite und angenehme Felder herum irren, man sieht daselbst die Heerde auf den Wiesen hüpffen und an dem Gebirge weiden, Schäfer und Schäferinnen sich Vergnügen und ohne Neid im Schatten grüner Bäume einfältige und immer neue Vergnüglichkeiten des Landlebens genießen.

Ein

ein Zauberer selbst, die Todten mit allen i
Zügen vor; wir erkennen einen Vater, e
Verwandten, einen Freund, ihre Abschilderun
ersetzen einigermaßen ihre Personen: wir ge
mit ihnen um, nicht etwa auf einen Augenb
sondern so oft und so lange als es uns beli
Ist ein Freund entfernt, so macht ihn sein P
trait gegenwärtig, und versüßt die Herbig
der Abwesenheit, es erweckt und lebt die Emp
dungen auf, und unterhält die Freundschaft.

Man könnte fast sagen, daß diese vortre
che Kunst die Natur übertrifft, weil sie neue
genstände erschaft, da sie, um also zu sagen,
Gedanken zur Materie macht, und bloß ein
bildeten Dingen Cörper giebt.

Wenn man diese Kunst von Seiten des
terrichts betrachtet, so sind wenige, die ihr gl
kommen. Die umständlichste Beschreibung
Gebräuche, der Waffen, der Pflanzen, der T
re, und andern besondern Sachen eines entfe
ten Landes, ist sie wohl mit der gemeinen V
stellung, so uns die Malerkunst davon giebt,
vergleichen? Die beste Erzählung, macht sie el
den Eindruck, als ein Gemälde? Ein Geschic
schreiber erzählt uns die Handlungen gro
Männer, allein in einem Gemälde sehen wir
Person selbst, wir lesen in selben ihren Charact
wir betrachten das Wesen ihres Kopfs, ihr ä
serliches Bezeigen, und ein guter Gesichtskundig
würde in selben ihre Gedanken und Fähigkeit e
wickeln können.

Was für Beystand leistet nicht die Mahlerey den übrigen Künsten und Wissenschaften? Sie reicht den Baumeistern Zeichnungen, die Aerzte, Chirurgi, und diejenigen, welche sich in der Zergliederungskunst üben wollen, ohne den Abscheu und Eckel zu empfinden, welche den Anblick wirklicher todter Cörper begleiten, finden in selber aufs natürlichste die Fäsergen, Muskeln, Gefäße, und alle innerlichen und äußerlichen Theile des menschlichen Cörpers. Die Erdmeßkunst nimmt aus selber ihre Risse, die Geographie ihre Landcharten, und die Manufacturen ihre Zeichnungen.

Das Gemälde ist also nicht allein eine angenehme, sondern auch nützliche Sache, es ist lehrreich; es erweckt und erregt große Begriffe, edle, erhabne Empfindungen, und erbauliche Betrachtungen. Die Portraits sind wahre Denkmäler der Ehre oder der Schande für diejenigen Menschen, welche sie vorstellen, und welche ihre eigne Zernichtung überleben. Der Anblick eines grossen Mannes erweckt Eifer, erregt zur Tugend, und eines lasterhaften flößt einen Abscheu für das Laster ein.

Allein diese Kunst, welche sich selbst so sehr empfielet, kann nur denjenigen ein Ansehen geben, welche sie mit den gehörigen Eigenschaften treiben. Der rühmliche Titel eines Malers muß nicht bey allen denjenigen verschwendet werden, welche den Pinsel in die Hand nehmen. So wie man eben kein Dichter ist, wenn man etliche Verse reimen kann, so ist man auch kein Maler, wenn

kam. Ein Historienmaler muß ein gu
Mann seyn; er muß selbst ein Geschichtschr
seyn, und die alte und neue, die weltliche und
liche Geschichte wohl verstehen. Er muß die
bräuche, die Moden, die Waffen, die Kleid
und alles dasjenige, was man in der Maler
che das Uebliche (Costume) nennt, wohl ve
hen. Ein Maler würde auch diesen Titel
verdienen, wenn er ein bloßer Geschicht
diger wäre; er muß seine Materien mit aller
habenen, Glänzenden, und Feuer der Dichtk
behandeln. Und wenn der Dichter eine be
dere Aufmerksamkeit seiner Schreibart dem Kl
seiner Verse schuldig ist, so muß der Maler gl
falls andere Sachen beobachten, um seinem
mälde eine schöne Harmonie zu geben: Er
das Wesen der Farben, des Lichts, der Sch
und der Reflexe, die Wirkung, welche aus
Mischung und ihrer Lage auf der Leinwand g
einander betrachtet, hervor kommen, kennen.

Die Erdmeßkunst, die Optic, die Perspe
die Geographie, die Osteologie, die Myologie
Baukunst, und viele andre Wissenschaften,
einem Maler nöthig, nicht aber einem Gesch
schreiber noch einem Dichter. Ein bloßer P
traitmaler braucht eben dieses alles nicht zu
sen; allein, er muß den Menschen besonders
diren; er muß sich nach den verschiedenen A
Menschen richten, mit welchen er zu thun h
er muß einen Unterschied zwischen dem unters
den

denden Character eines Mannes vom Stande und eines gemeinen Mannes machen können. Ein sehr mittelmäßiger Maler kann ein ähnliches Portrait machen, allein seine Aehnlichkeit ist frostig und abgeschmackt; ein geschickter Maler giebt ihr Leben und Seele, er dringt so weit als möglich in den Character der Person, welche er malet, und drückt den Geist desselben so genau aus, daß er alle Züge des Gesichts hervor bringt.

Man kann also sagen, daß ein Gemälde die Frucht des Studirens und der Beschäfftigung eines großen Mannes ist, eines Mannes, welcher der Menschlichkeit ersprieslich ist, eines Mannes, der bey Großen und Geringen ein besonderes Ansehn verdient. Allein, ein Maler muß sich dessen durch eine besondere Zuneigung zu seiner Kunst, und durch seine Geschicklichkeit würdig machen: er muß sich hüten, seine Arbeit durch Geburthen, welche die Ehrbarkeit und den Wohlstand der Sitten beleidigen, zu verunehren, und woraus er seinen unordentlichen Lebenswandel verrathen könnte. Weil sein Vorwurf ist, edle Empfindungen auszudrücken, und sie bis in die Seele des Anschauers zu überbringen, muß er sich mit selben gemein machen, und solchen gemäß denken und handeln; das einzige Mittel, ein vortrefflicher Maler zu werden, ist, ein vortrefflicher Mann zu seyn.

Von den verschiedenen Arten zu malen, nebst den Materien und Werkzeugen, so hierzu gebraucht werden.

Wahrscheinlicher Weise hat die Malerey der Zeichnung ihren Anfang genommen, welche gemeiniglich auf eine glatte Fläche verschiedenen Materien verfertigt wird, da man den Stift leichter führen könne, welcher Umrisse, die Züge, und die Stellung aller Gegenstände, welche man auf selben vorstellen will, zeichnen soll.

Heut zu Tage braucht man am gewöhnlichsten das Papier zum Zeichnen. Der Zeichner wählt sich die Farben desselben; nimmt er weisses Papier, zeichnet er mit Röthel, schwarzer Kreide, Kohle, Bleyweiß, oder mit der Feder darauf grau oder blau Papier bedienet man sich gemeiniglich schwarzer Kreide oder Kohle, und mit einer weissen Farbe mit dem Pinsel. Der Zeichner blickt die höchsten Lichter mit weisser Kreide oder schwarzen Züge machen den Schatten, die weisse die Lichter aus, und die Farbe des Papiers giebt eine Art von Halbschatten.

Es giebt verschiedene Arten Zeichnungen welche ihre Namen von dem Grad ihrer Vollkommenheit, oder von der Art ihrer Behandlung haben. Die erstern nennt man Entwürfe, Skizzen, Gedanken, Studien, Acade-

Abdrücke, durchstaubte Zeichnungen, gegitterte Zeichnungen, vermischte, seravirte, getuschte Zeichnungen.

Wenn man auf Pergament zeichnet, so nimmt man Bleystift oder die Feder.

Wenn man die Züge oder den Umriß der Gegenstände gezeichnet hat, arbeitet man sie aus, da man entweder mit dem Bleystift hinein seraviret, oder wischt, oder auch mit dem Pinsel hinein tuscht. Die mit Röthel seravirte Zeichnungen verderben durchs viele Angreifen wieder, wenn sie sich nur im geringsten wider ein ander Papier reiben. Diesem Uebel zuvor zu kommen, macht man einen Abdruck davon, wodurch man anstatt einer, zwey Zeichnungen bekommt.

Es ist noch eine Art Zeichnung, welche die natürlichen Farben der Gegenstände vorstellet: weil es aber eine Art Malerey ist, hat man sie Pastelmalerey genennet, indem sie mit Stiften von verschiedenen Farben, welche man Pastelle nennt, gemacht wird; wir werden nach diesem weitläuftiger davon handeln.

Werkzeuge eines Malers.

Die natürlichen oder künstlichen Farben, welche man zur Malerey braucht, sind, ehe sie zubereitet werden, in Steinen oder in Stücken: man könnte sie also nicht brauchen, bevor sie nicht

klar abgerieben worden, um sie brechen zu
nen, und Tinten und halbe Tinten daraus z
chen. Man reibt die Farben, mittelst eine
fers, auf einem Farbenstein. Die übrigen
zeuge sind überhaupt die Spachtel, das M
die Staffel, die Palette, der Malstock, P
krog, Stifte von verschiedenen Arten, das
lellineal, der Zirkel, Lineal, Borsten, und
pinsel.

Von der Wassermalerey.

Es läßt sich vermuthen, daß die älteste M
zu malen, mit Wasserfarben gewesen
Sie geschieht mit Erden von verschiedenen
ben, welche mit Leim- oder Gummiwasser
macht werden.

Man braucht heut zu Tage die Wasserm
rey in großen, nur in theatralischen Verzieru
und bey öffentlichen Feyerlichkeiten, es sey
weil man irrig glaubt, daß sie nicht von D
ist, noch daß sie nicht das schmeichelhafte W
habe, als die andern Arten zu malen, oder a
daß man ihre Behandlung für allzu schwer
Dem sey nun wie ihm wolle, so ist sie heu
Tage aus den Kirchen und Pallästen verban
und wenn man sie noch in den Zimmern brauc
so geschieht es doch blos, um etliche Zierrath
um das Holzwerk zu ziehen; man hat sie zu de
Tapetenmalern verwiesen, wo sie sich eben

tauglich ist. Sie stirbt ab und verschwindet, und nach einiger Zeit bleibt von der ganzen Tapete nichts als eine von unkenntlichen Farben beschmutzte Leinwand übrig: dieses kommt daher, weil man viele Saftfarben braucht, welche in der Luft nicht dauern.

Demnach muß man nicht hieraus von der Dauer dieser Art Malerey urtheilen; eine gute Wassermalerey dauert recht wohl. Ich habe deren in den Zimmern des Herrn Joseph Ignaz Parocel gesehen, die er mit eigner Hand auf die Mauern gemalt hatte, welche seit vielen Jahren in aller ihrer Schönheit bestehet. Dieser berühmte Künstler hat sich in dieser Art zu malen, durch seine große Uebung und scharfsinnige Anmerkungen, gewisse Kenntnisse erworben, welche er mir mit seiner ihm angebohrnen Gütigkeit, Höflichkeit und Eifer, einem ieden zu dienen, mitgetheilet hat. Ihm hat das Publicum das meiste von dieser Materie zu danken.

Vor Erfindung der Oelmalerey malte man, wenn man die Alten ausnimmt, nur in Fresco, oder mit Wasserfarben; und man sieht noch heut zu Tage in Italien und in Frankreich Gemälde von Wasserfarben auf Gyps, welche, ob sie gleich viele Jahrhunderte alt sind, dennoch frischer aussehen als die Oelfarben. Diese Art Malerey hat noch den Vortheil, daß, in was für ein Licht man sie auch setzen mag, sie allemal ihre Wirkung thut, und ie heller das Licht, ie lebhafter und

schöner scheint sie; ferner ändern sich die Fa
wenn sie einmal trocken sind, niemals, so l
der Grund dauert, auf welchen sie gemalt
Die Ursache davon ist, weil die Farben dab
gebraucht werden wie sie aus der Erde kom
Der Leim oder der Gummi welchen man da
ter mischt, um sie fester zu machen, ändert
wenig, daß wenn die Farbe ihre gehörige
ckenheit erlanget hat, sie ihr erstes Leben und
sen wieder annimmt.

Ein gutes Wassergemälde auf einen
trocknen Gypsgrund gemalt, kann, wenn es
Monat gestanden hat, ohne sich zu verând
ziemlichen Regen aushalten; wie lange würd
also nicht dauern, wenn es keiner Feuchtig
ausgesetzt wäre? Es ist zu bewundern, daß
Maler sie so sehr verabsäumen, sie würde ihnen
dem Publico vortheilhaft seyn; denn da das W
fermalen geschwind von der Hand gehet, wü
der Künstler mehr und wohlfeiler arbeiten k
nen; und diejenigen, welche den Künstler br
chen, würden das Vergnügen eines geschwin
Genusses haben.

Wenn große Sachen gemalt werden soll
muß sie kräftig und keck behandelt werden. S
muß aber alsdenn in der Ferne gesehen werden
sie würde eine herrliche Wirkung in den Plaf
fonds machen. Es ist wahr, daß sie eben nich
so gut in den Kirchen und andern Gewölben
seyn würde, weil man die Steine nicht mit
den Steinen tüncht, und der Salpeter

allzu leichte die Feuchtigkeit anziehet, ist noch weniger ein Cörper welcher sich hierzu schickt.

Es ist keine Art Malerey welche mehrere Arten von Farben als die Wassermalerey verträgt: alle Erden sind gut dazu: Das Umbra, welches gebrannt, oder natürlich nicht im Oel gebraucht werden kann, weil es nachfärbt, wird in der Wassermalerey eine vortreffliche Farbe. Es ist den gebrannten Ockern vorzuziehen, weil es nicht so leicht wie jene in die Ziegelfarbe fällt, welches ein gemeiner Fehler der italienischen Frescomaler ist. Die schönen Lacke gehörig mit Umbra, als auch die Ocker gebrochen, machen eine der schönsten und lieblichsten Farben. Das Bergblau, welches in Oel nicht bestehet, ist schön im Wasser, es ist eines der fürnehmsten Farben, weil es die Stelle des Ultramarin ersetzen kann.

Bein und Elfenbeinschwarz taugen nichts in der Wassermalerey, man darf nichts als Kohlenschwarz brauchen.

Cöllnische Erde ist sehr gut, allein nur zur Laßur der starken Schatten; man vermischt es diesfalls mit dunkeln Lacke und Schüttgelb. Diese Laßur ist vortrefflich, um den Schatten Kraft zu geben.

Der Saft von avignonschen Beeren dienet anstatt des Schüttgelbes in der Wassermalerey: allein es ist eine schädliche Farbe, wenn sie nicht behutsam gebraucht wird; man muß sich wohl hüthen, sie mit einer Tinte zu vermischen; sie färbt

wenn man retuschiren oder an einigen Orten
was ändern wollte, wo dieser Saft gebraucht
den, so würden alle retuschirte Oerter Flecke
den. Man muß es also zum Laßaren auffhe
wenn man gewisse Theile anfrischen will, und
ja hüten, nicht den Lichtern damit zu nahe zu k
men, noch solche in den halben Schatten zu b
chen; denn das Werk würde sehr hart wer
Ein Maler, der mit den Wasserfarben wohl
zugehen weiß, kann seiner Arbeit ohne die avig
schen Beeren Stärke geben.

In den Wasserfarben so wohl als auch
den Oelfarben, taugt das Aurumpigmen
nichts, es sey denn, daß man es pur brauche; s
aber mag man es brauchen wie man auch w
wird es allemal schmutzig und verdirbt die Arb

Man macht den Lack mit Wasser von W
steinasche dunkel. Dieses Wasser giebt ihm e
den Cörper und eben die Schönheit als in d
Oel. Man läßt dieserwegen die Weinsteina
sieden, um das Salz davon aufzulösen: man l
es kalt werden, filtrirt es, man macht es wie
warm und vermischt es ganz siedend mit dem La
Derjenige Lack so von Brasilien- oder Fernab
holz gemacht ist, taugt nichts.

Ueberhaupt sind alle übrige Farben, w
che im Oel gut sind, auch zur Wassermale
gut; allein man muß sich hüten, Schüttgelb
gebrauchen, weil es nicht bestehet. Man mis
die Tinten auf der Palette, man muß sie aber se

hoch und sehr dunkel halten, weil sie, wenn sie trocken werden, zum wenigsten um die Helfte heller werden. Die gebrannten Erden ändern weniger, und der Lack, das Schwarz gar nicht: Die Erfahrung lehret hierinnen mehr als alle Regeln.

Eine allgemeine Regel, und welche man niemals aus den Augen setzen soll, ist, daß die Wassermalerey nicht allzu sehr gequälet seyn will, noch weniger daß man sie zu oft mit andern Farben übergehe. Denn da die untersten Farben sich aufweichen, so würde diejenige, mit welcher man übergehet, vernichtet werden, und eine unangenehme und wunderliche Tinte heraus kommen. Die gute Wassermalerey muß gleich frisch weg gemalt werden, weil sie geschwind trocknet; und wenn man nicht recht hurtig ist, und die Wirkung der aufgetragenen Farben recht wohl weiß, läuft man Gefahr alles zu verderben und ein schlechtes Werk zu machen. Dieserwegen ist sie auch schwerer als die Oel- und Frescomalerey.

Der Leim welchen man zum Wassermalen braucht, wird von Pergamentabschnitzeln gemacht. Man läßt sie 12 bis 15 Stunden in einer hinlänglichen Quantität frischen Wassers, oder 5 bis 6 Stunden in warmen Wasser weichen, man rührt solche von einer Zeit zur andern mit einem Stocke um; man läßt sie hernach kochen, wie es unter dem Worte Colle de gand im Wörterbuch angezeiget ist. Je stärker man ihn macht, ie länger hält er sich; man muß ihn aber nicht allzu

stark

macht, und sie davon abspringen. Man verdünnet ihn mit bloßen warmen Wasser, man vermischt ihn wohl, und braucht ihn allezeit warm, besonders wenn man auf Gyps malet; doch muß man ihn nicht zu heiß brauchen, weil er sonst den Farben den Glanz und das Leben benehmen würde. Das Gummiwasser thut eben die Wirkung, ja die Farben behalten selbst mehr Anmuthiges: allein der Unterschied ist nicht groß genug, um dieses dem Leimwasser vorzuziehen. Man kann sich desselben in kleinen Werken auf Papier oder auf Holz bedienen. Es macht auch leicht die Farben abspringend, wenn man es zu stark braucht. Der zubereitete Leim hält sich im Winter 7 bis 8 Tage, im Sommer aber nur 4 oder 5. Wenn er anfängt zu verderben, wird er flüßig und stinkend, weßwegen er auch alsdenn zur Arbeit nichts mehr taugt.

Man malet mit Wasserfarben auf Gypswände, auf Holz, Leinwand, und im kleinen auf dickes Papier oder auf Pergament. Wenn man etwas in großen auf grobes Papier arbeitet, so geschieht es blos zu den Cartons für die Tapetenmaler.

Wenn man auf Mauerwerk malen soll, macht man anfänglich eine Uebertünchung von gutem Gyps, so gleich als möglich, und läßt sie wohl trocknen. Nach diesem übergeht man sie ein oder zweymal mit recht warmen Leim, und wenn sie etwas höckricht sind, mischt man unter den Leim

Bley=

Bleyweiß oder Kreide, um es durch diesen Auf-
trag gleicher zu machen; und wenn diese Ueber-
gehung von Leim mit Bleyweiß vermischt, recht
trocken ist, beschabt man es so geschwind als mög-
lich, und malet darauf.

Will man auf Leinwand malen, so verlanget
der Herr Felibien, daß man alte, halbgenutzte und
recht dichte nehmen müsse; allein ich glaube, daß
die neue allemal vorzuziehen sey; es ist genug,
daß wenn man sie auf einen Blendrahmen gezo-
gen hat, sie wohl abgebimset werde, damit die
Knoten und andere Ungleichheiten weggenommen
und sie etwas rauch werde. Nach diesen muß
man sie mit warmen Leim tränken, welchen man
mit einem großen Borstpinsel auftragen muß;
und wenn der Leim recht trocken worden, überge-
het man sie noch einmal mit dem Bimsenstein.
Hernach trägt man eine ganz leichte Lage von
Kreidenweiß mit Leim vermischt auf, und über-
bimset sie noch einmal.

Soll auf Papier gemalt werden? braucht
man eben nicht solches zuzubereiten, besonders
wenn es stark und von gutem Leim ist. Eben so
verhält sichs mit dem Pergament.

Wenn nun der Grund auf welchen man ma-
len soll, zubereitet ist, macht man seine Zeichnung
mit zarter und leichter Kohle, ohne sehr zu drü-
cken, damit man sie wieder weglöschen und die
nöthige Veränderung machen könne, da man sol-
che mit ein wenig Brodkrume oder mit einem lei-
nen Tuch abreibet. Hat man seine Zeichnung

ent-

Pinsel und einer hellen Wasserfarbe aus, welche keinen Cörper haben, noch die Farbe, die man auftragen will, verändern soll. Wenn die Farbe recht trocken ist, nimmt man alle Kohlenzüge mit den Brodkrumen wieder weg.

Was die großen Massen von einer Tinte betrifft, weicht man die Tinte in einem Näpgen von laßirter Erde mit dem nöthigen Leimwasser auf, und probirt solche vorher auf Gypsplatten oder auf einem Bret das eben wie der Grund zubereitet ist, oder auch auf grobes Papier, damit man der Wirkung seiner Tinte desto sicherer sey, als auch wie sie ausfallen wird, wenn sie trocken ist. Man wird Sorge tragen, alle Farben ein wenig mehr als laulicht aufzutragen, und iedesmal, ehe man mit dem Pinsel in das Näpgen tunkt, die Farbe wohl umrühren, weil sie sonst leicht zu Boden fällt. Hat man kleine Massen vor sich, und wenn die Tinten öffters geändert werden müssen, mischt man sie auf eine Palette von Delfterporcellan oder von Blech, welche man auf einem sehr gelinden Feuer oder auf dem Brasen von warmen Wasser warm hält.

Ist die Arbeit fertig, kann man sie retuschiren so offt man will, nur muß es mit eben den Tinten geschehen, es sey nun durchs Scraviren mit scharfen- oder Borstenpinseln, oder durchs Lassiren, wie wir schon oben gedacht haben.

Wenn das Werk nur keck, ohne vertrieben zu werden, tractirt werden soll, als die Landschaften,

legt

legt man solches anfänglich mit ziemlich dünnen Linten an, um solches zu entwerfen; wenn sie trocken sind, setzt man die hellen Linten drauf, und wenn diese trocken sind, die hellesten Lichter. Allein man muß die erste allemal recht trocknen lassen, ehe man die zweyte aufträgt.

Es geschieht öffters, daß die Farbe, welche man zum retuschiren braucht, nicht auf dem Auftrag hafften will, alsdenn mischt man ein wenig Ochsengalle unter die Farbe, welche man von neuem auftragen will.

Oeffters blickt man die Wassergemälde mit Gold. Man untersucht alsdenn, ob das fertige Gemälde Leim genug hat, wenn es dessen nicht genug hat, muß man solches noch einmal mit einem sehr dünnen und reinen Leim, mit einem sehr linden Pinsel, ohne doch einen Ort zweymal zu berühren, übergehen. Man übergeht solches noch einmal mit einem Mordant, welches aus Venterleim mit ein wenig Honig versetzt, bestehet. Man macht alle die Erhöhungen, welche man vergolden will, mit diesem warmen Mordant, da man solche gemeiniglich mit der Spitze des Borst- oder eines andern Pinsels scraviret. Wenn der Mordant sich fest angesetzt hat, legt man Blattgold mit ein wenig Baumwolle darauf, und läßt es etliche Tage wohl trocknen. Nach diesem kehret man das Gold mit einem linden und recht reinen Borstenpinsel weg. Wenn der Mordant sich ins Gemälde einziehen sollte, welches man daran erkennet, wenn es seinen Glanz verliert,

muß

mal auftragen, sonst würde das Gold nicht haften bleiben.

Will man das Wassergemälde wider das Wasser bewahren, muß man es mit wohlgeschlagenen Eyerklar überziehen, und wenn es trocken ist, mit einem Firniß überziehen, welcher der Feuchtigkeit widersteht.

Die gewöhnlichen Farben in dieser Art Malerey sind das Kreidenweiß, Bleyweiß, welches man bey den Krämern in großen Stücken antrifft. Man süßt es ab, und benimmt ihm die groben Theile, da man es im Wasser auflöset. Wenn es wohl durchweicht ist, rühret man das Wasser mit einem Stocke um, und nachdem man es hat ein wenig ruhen lassen, damit die groben Theile zu Boden fallen können, so giest man das weisse Wasser in reine Gefässe, in welchen man es stehen läßt, bis daß das Weiß sich am Boden des Gefässes ansetzt. Man giest nach diesem das Wasser ganz sachte ab, und wenn das Weisse fast trocken ist, macht man kleine Stücken daraus, welche man auf Gipsplatten oder auf Ziegelsteinen an der Luft trocknen läßt, doch muß man sie wider den Staub bewahren. Diese Art, das Weisse abzusüßen, schickt sich auch zu allen übrigen Erden, als Ockern, Braunroth ꝛc.

Will man das Weiß im Wassermalen brauchen, muß man es anfänglich mit ein wenig Wasser anfeuchten, und nach diesem erst es mit warmen Leim zur Arbeit versetzen. Denn wenn es

nicht

hr schwer an.

Bleyweiß wird mit Weiß von Rouen versetzt, um die Tinten abzuwechseln und der Farbe mehrern Cörper zu geben.

Maßicot, weiß und gelb, Neapolitanischgelb, viel linder und fetter als die Maßicots, ist fürtrefflich in kleinen Sachen. Weil es kostbar ist, braucht man es selten in großen Arbeiten.

Lichter Ocker, der fette ist der beste, der sandigte taugt nichts. Der dunkle Ocker ist fürtrefflich, er erweicht sich leichte, wenn man ihn brennt wird er ein schön Braunroth.

Das Schüttgelb, gemacht aus weißer Erde und Beerengelb, ist nur zum kaßiren zu gebrauchen.

Das Umbra gebrannt und natürlich, thut in der Wassermalerey sehr gut.

Gummigutti ist gut in kleinen Arbeiten eben so wohl als der Ochsengallstein.

Bister wird wenig oder gar nicht in großen Arbeiten gebraucht.

Zinnober verändert sich in der Wassermalerey, es wird schmutzig, und fällt ins Violet. In kleinen Arbeiten versetzt man ihn mit ein wenig Gummigutti, wodurch man verhindert, daß er nicht nachfärbt.

Braunroth, englisch, und gemeines Braunroth, sind gut; allein man muß es wie die andern Farben reiben.

Roth fällt in eine brennende Pomeranzenfarbe.

Feiner Lack, welchen man einzig und allein brauchen soll, hat vielen Glanz; man macht ihn dunkler, so wie ich es schon oben angezeigt habe. Man sehe auch unter dem Wort Lack, wie der gute von dem schlechten zu unterscheiden sey.

Carmin ist gut; weil er aber sehr theuer ist, braucht man ihn nur in Miniaturgemälden. Hier folget eine Art solche zu verfertigen, welche ich aus den Memoires de l'academie des sciences gezogen habe. Doch gewähre ich nicht den Erfolg davon.

Nehmet 5 Drachma Cochenille, 36 Gran Chouankörner, 18 Gran Rinde von Raucour und 18 Gran Bergallaun; pülvert iedes besonders in einem steinernen oder gläsernen Mörser. Lasset nach diesem 2½ Maaß Fluß- oder reines Regenwasser, welches in einem sehr reinen Gefäß filtriret worden, sieden; und indem es kocht, thut die Chouankörner hinein, und laßt sie dreymal aufkochen, da ihr zugleich solches immer mit einem reinen hölzernen Spatel umrühret, und hernach das Flüßige geschwinde durch ein reines leinen Tuch gießen werdet. Thut dieses Wasser wiederum in ein reines zinnernes Gefäße und lasset es kochen. Wenn es zu kochen anfängt, thut

die

kochen lasset; nach diesem die Raucour, welcher nur einmal aufkocht, und zuletzt thut die Alaune hinein, und nehmet zugleich das Gefäß vom Feuer und gießet das Flüßige geschwind in eine porcellane oder reine gläserne Schaale. Laßt diesen Liquorem 7 bis 8 Tage stehen, nach diesem gießet ganz sachte den oben schwimmenden Liquorem ab, und lasset den Satz an der Sonne oder in einer warmen Stube trocknen, und wenn er recht trocken ist, bewahret ihn in Gefäßen wohin kein Staub kommen kann.

Man wird bemerken, daß man bey kaltem Wetter keinen Carmin machen kann, denn er fällt nicht zu Boden, und der Liquor wird zu Gallerte und verdirbt.

Dasjenige, was im Tuche zurück bleibet, kann in eben dem Gefäße mit andern Wasser zum Feuer gesetzt werden, um durch diesen Proceß einen zweyten Carmin, der aber nicht so schön, noch so viel als der erste ist, zu bekommen. Man kann auch einen feinen Lack daraus machen, da man es mit Farbe von Scharlachwolle versetzt.

Lasurstein, Lapis Lazuli, ganzer und geriebener, sind nur darinne unterschieden, daß der geriebene bläßer von Farbe ist als der ganze; sie sind sehr gut im Wassermalen. In den Verzierungen welche bey Lichte gesehen werden, scheinen sie grau.

kostbar, als daß man es in großen Werken brauchen könnte, und dieserwegen wird es offt verfälscht. Wenn es mit Bergblau vermischt ist, wird es im Feuer schwarz, und wird wider seine Gewohnheit, wenn er in Oel abgerieben wird, nicht dunkel, desgleichen auch, wenn er mit Smalte vermischt ist.

Die blaue Asche, wird im Wassermalen sehr gebraucht, besonders in Sachen, welche bey Lichte, als die theatralischen Verzierungen, gesehen werden.

Es giebt noch eine Art Blau, Indich genannt, welches sehr gut im Wassermalen, und besonders zur Mischung des grünen ist.

Berggrün, grüne Erde.

Das Blasengrün oder Safftgrün werden nur in kleinen Sachen gebraucht, welche mit einem Glase überzogen werden.

Alle Erden und schwarze Steine können zum Wassermalen gebraucht werden. Einige brauchen zum Schwarzen calcinirten Ruß, der aber immer pur und mit keiner andern Farbe versetzt seyn muß: indessen ist er im Wassermalen doch nicht so schädlich als im Oel.

Man braucht ferner im Wassermalen eine braune Farbe, (fulverin,) welche aus dem Urin bestehet, in welcher die Scharlachfärber die in Scharlach gefärbten Tücher waschen: sie dient besonders

zur

raft zu geben.

Unter allen diesen Farben muß man viele erst reiben, wenn man sie brauchen will, es sey im el oder im Wasser: diejenigen, welche im Was= r abgerieben werden, müssen mit ein wenig Wasser oben darauf aufbehalten werden, damit nicht trocken werden: die Oelfarben aber, elche leicht trocken oder so zäh werden, daß man ch einiger Zeit sie nicht brauchen kann, thut n in kleine Stücke Blasen, welche als kleine Sä= gebunden werden, oder in Därme, in welchen sich lange halten. Man kann sie auch in Ge= en mit Wasser erhalten.

Wenn man die Wasserfarben lassiren will, ß man vorher wohl in Acht nehmen, ob die rter, worüber man lassiren will, leim genug en, um die Laßur auszuhalten, ohne die unter= Farbe aufzuweichen, wenn man sie aufträgt. nn diese Oerter die Laßur einsaugen, so wür= s Flecke machen; diesem Uebel vorzubeugen, rgeht man das Gemälde noch vorher mit ei= laulichten aber sehr reinen und dünnen n.

Von der Frescomalerey.

ter allen Arten von Malereyen, welche heut zu Tage üblich sind, kann ein vortrefflicher nstler in der Frescomalerey seine größte Ge= klichkeit anbringen und seinem Werke die

was rechtschaffenes zu leisten, muß er ein guter Zeichner seyn, eine große Uebung und besondere Kenntniß seines Werks so er vor sich hat, haben, sonst würde seine Arbeit trocken, armselig und unangenehm ausfallen, weil die Farben nicht so wie im Oel gemischt werden.

Diese Arbeit wird auf Gewölber und übertünchte Mauern mit Kalk und Sand gemacht. Ein Maler, der nur ein wenig für seine Gesundheit sorget, wird sich nicht eher an die Arbeit machen, bevor der erste und grobe Anwurf nicht recht trocken ist: denn außer der Feuchtigkeit des Bewurfs ist auch der Geruch vom frischen Kalke dem Kopf und der Brust sehr schädlich.

Dieser erste Anwurf, welcher aus gutem Kalk und Kütt von gestoßenen Ziegelsteinen gemacht werden könnte, wird gemeiniglich von groben Flußsand und gutem Kalk gemacht. Ehe man ihn aufträgt, muß man, wenn die Steine nicht porös und durchlöchert als unsere Bruchsteine sind, gewisse schräge Löcher machen, damit die Tünchung desto besser fassen und nicht abfallen könne. Ist die Mauer von Ziegelsteinen, ziehet sie den Mörtel von sich selbst an sich. Dieser erste Anwurf muß wohl gerichtet, aber auch rauch seyn, damit der zweyte desto besser fassen und mit dem ersten nur einen Cörper ausmache.

Ehe man den zweyten Anwurf macht, befeuchtet man den ersten, um ihn gelinde zu machen.

Zum

eit einem Jahr, oder wenigstens seit 6 Monaten
gelöscht worden, weil man aus der Erfahrung
weiß, daß der Anwurf von diesem Kalke sich nicht
ufreißt. Den Sand so man hierzu braucht, ist
Flußsand, der weder zu grob noch zu klar seyn
oll. In Italien, und besonders in Rom, braucht
nan Pozzelane, eine Art Sand, welche aus der
Erde gegraben wird; weil aber die Körner dessel-
en nicht gleich sind, ist es auch schwer, einen gu-
n Anwurf hiervon zu machen.

Weil auch dieser zweyte Anwurf sehr leicht
yn soll, und man auf selben nur naß malen
nn, muß man einen geschickten Maurer haben,
er ihn gehörig gleich mache, und nur so viel auf
nmal verfertige, als man in einem Tage bema-
n kann.

Sobald er etwas fest worden, und man mit
r Kelle alle kleine Ungleichheiten weggenommen
t, untersucht man, ob er fest genug ist, und ob
nicht, wenn man ihn mit dem Finger ein we-
g drückt, nachgiebt, nach diesem legt man seinen
arton, oder auf grob Papier gemachte Zeich-
ung an, und fähret mit einer Spitze über den
mriß des Papiers, so daß wenn man den Car-
n wegnimmt, man alle Umrisse auf dem An-
urf deutlich sehen könne. Wenn man kleine
achen in Fresco oder auf frischen Gypsgrund
alen will, hat man eine Bausche, welche man
f den Grund legt, und man durchstäubet seine
eichnung. Man könnte es auch also auf

ist, malet man darauf. Man siehet aus dieser Practic, daß die Zeichnung auf dem Carton oder auf der Bausche eben so groß seyn muß, als man sie malen will.

Man braucht Borsten und andere Pinsel von steifen, langen und spitzigen Haaren, allein man muß sich hüthen, nicht allzu viel den Grund des nassen Mörtels zu bearbeiten. Man kann auch eckichte oder stumpfe Borstenpinsel brauchen, doch müssen ihre Haare allemal lang seyn.

Ehe man zu malen anfängt, muß man alle Tinten in irdenen Gefäßen zubereiten, und sie, da man solche auf Platten von Gyps oder Kalk, oder auch Ziegelsteine, welche die Feuchtigkeit gleich an sich ziehen, eben so wie in der Wassermalerey, trocknen lässet, versuchen: denn das Wassermalen hat viel Aehnlichkeit mit dem Frescomalen: ausgenommen daß bey diesem der Grund Kalk ist, und daß man nur in Wasser aufgelöfete Farben hierzu braucht.

Alle Farben, welche nicht Erden sind, sind zu dieser Art Arbeit nicht tauglich. Sie schließt alle Säffte und Mineralfarben aus, weil das Salz vom Kalk solche verändern würde. Selbst die Erden müssen von trockner Natur seyn, und wenn es möglich ist, gestoßene Steine oder Marmor, damit sie eine Art colorirten Mörtel ausmachen könnten.

Die Farben, welche man braucht, sind das Weiß, welches aus Kalk, so seit einem Jahr oder

stehet. Man löset ihn in reinem Wasser auf, man läßt ihn durch ein dichtes Sieb laufen, und am Boden eines Gefäßes setzen, das obenstehende Wasser wird abgesaugt, und man bewahret den Satz wider den Staub.

Das Eyerschaaleuweiß ist auch zum Wassermalen, zur Miniatur und zum Pastell gut: Um es recht schön weiß zu machen, pülvert man es, und läßt solches mit ein wenig Kalk kochen: man schäumet das Wasser wohl ab, und gießt nach diesem alles in rein und klares Wasser, in welchem, wenn sie wohl abgewaschen worden, man sie mit frischem Wasser anmacht, und wieder so lange wäscht, bis sie rein werden. Man reibt sie nach diesem auf einem Porphyr, und macht kleine Stücken daraus, welche man zur Arbeit aufhebt; allein man muß sie nicht verschlossen halten, wenn sie trocken worden sind, sonst würden sie verderben und den abscheulichsten Gestank von sich geben.

Der feine Marmorstaub wird mit Kalkweiß vermischt, um ihn mehr Cörper zu geben. Die Erfahrung lehret die Proportion der Vermischung. Einige nehmen beydes zu gleichen Theilen, manchmal ist ein Viertel Marmorstaub genug; ist allzu viel Marmorstaub dabey, so wird das Weiß schmutzig. Die Güte des Weisses hanget von der Beschaffenheit des Kalkes ab. Ueber-

haupt halten sich die Frescofarben besser zu Paris als in Languedoc und in Italien, vielleicht weil die Hitze in Paris nicht so groß, oder weil der Kalk daselbst nicht so corrosivisch, und folglich hierzu besser ist.

Der Ocker, Italienische Erde, Masicot, dessen Gebrauch doch nicht allzu sicher ist; das Neapolitanische Gelb; doch ist der Ocker das schönste gelb; wenn man ihn hell machen will, versetzt man ihn mit Kalkweiß.

Der Zinnober, ob er gleich ein Minerale ist, ist gut zu den Gewändern; man muß ihn aber auf folgende Art zubereiten: Nehmet feinen Zinnober in ein irdenes Gefäße, und gießet Kalkwasser, das noch vom Aufsieden des Kalks heiß ist, darüber. Nehmet das Klärste und Reinste davon. Säuget nach diesem dieses Kalkwasser ab, ohne den Zinnober aufzurühren, und gießet noch verschiedenemal dergleicheu Wasser darüber, nachdem ihr ein iedesmal das erstere abgegossen habet.

Der Römische Vitriol calcinirt, ist nach des Pozzo Meynung eine gute Farbe zum Frescomalen. Man bereitet ihn in Brandwein zu, wodurch er eine Pupurfarbe bekommt.

Das englische Braunroth, die rothe Kreide, Umbra natürlich und gebrannt, rother und gebrannter Ocker.

wohl in der Luft und im Regen; Diese Farben sind besonders in Landschaften gut: man muß sie auftragen indem der Anwurf noch frisch ist.

Das Ultramarin ist fürtrefflich.

Die grüne Erde von Verona ist eine der besten Frescofarben, es giebt noch eine andere grüne Erde, welche aber bey weiten nicht so gut ist.

Berggrün.

Grüne Asche taugt nicht viel.

Cöllnische Erde, Venezianische, Römische, ingleichen die deutsche schwarze Erde, Schwarz aus Weinhefen, Kohlenschwarz, gebrannten Pfirschkernen.

Hat mat ein großes Stück in einem Tage zu malen, und wenn hierzu eine große Quantität von einer Tinte erfodert wird, muß man deren so viel zubereiten, als man braucht; weil es schwer seyn würde, noch etwas eben so wie die erste nach zu machen.

Die Farben welche im trocknen am wenigsten lichten, sind das dunkel und Englisch Braunroth, der dunkele Ocker und die schwarzen, besonders aber die gebrannten Farben.

Man betrachtet zu Anfang, wie groß ungefehr die Fläche ist, welche man, indem der Anwurf noch frisch ist, den man mit der Kelle auftragen läßt, bemalen kann; man trägt nach diesem die Farben hurtig und mit einer großen

Fertig=

mit Farben, kann man noch eine blecherne Palette haben, mit ziemlich erhabenem Rande, und in der Mitte ein kleines Gefäß mit frischem Wasser, um die Farben und Tinten, welche man machen will, aufzulösen. Gemeiniglich verliehren die Tinten ihren Glanz, wenn sie auf den Kalkgrund kommen; wenn man ihnen also mehr Leben und Stärke geben wollte, so kann es nicht anders geschehen, als wenn man mit dem Borstpinsel scravirt, so als wenn man zeichnet oder punctirt, weil aber dergleichen Arbeiten nur keck und tockirt gemalt sind, wenn die Tinten nicht recht abwechselnd sind, so werden sie dennoch vertrieben genug scheinen, wenn die Tinten nahe neben einander stehen, und besonders in einer ziemlichen Entfernung.

Will man einen Ort retuschiren, um ihm mehr Stärke zu geben, muß man die erste Farbe recht trocknen lassen, sonsten würden die retuschirten Oerter Flecke machen.

Die Retuschirung muß nur in dem Schatten gemacht werden, man bedient sich hierzu einer dunkeln Farbe von eben der Natur als diejenige, welche retuschirt wird, und einige tragen sie in diesem Fall in bloßem Wasser auf. In Italien mischt man Feigenmilch darunter, doch nur in Werken welche dem Regen nicht ausgesetzt sind. Man könnte auch die rothen Farben trocken mit schönem Röthel retuschiren, da man solchen verwischt, so wie man zeichnet.

Wollte

eben so, wie ich beym Wassermalen angezeigt ha-
be, verfahren, da man der Manier, welcher man
beym Oelmalen mit der Goldfarbe folget.

Italien und Rom unter andern Städten,
zeigen neugierigen Augen verschiedene Werke von
dieser Art Maleren aus den ältesten Zeiten der
Römer, welche sich wohl erhalten haben, obgleich
sie viele Jahrhunderte durch unter dem Schutt
alter Gebäude unter der Erden gelegen haben.

Von der Mosaischen Malerey.

Die Alten nennten diese Art Malerey Opus musivum. Sie besteht in einer Zusammensetzung kleiner Steine, Kiesel, kleiner Stücken Marmor von verschiedenen Farben aufs künstlichste incrustirt und in einem Bewurf von frischen Mörtel also zusammen gesetzt, daß sie die Gegenstände in ihren natürlichen Farben vorstellen; in Ermangelung natürlicher Steine zu gewissen Farben, bedient man sich der künstlichen, nemlich kleiner Stücken Glases, so durchs Feuer colorirt worden. Das Gewölbe von der St. Peri Kirche zu Rom ist auf diese Art bemalet.

Obzwar diese Arbeit ein wenig Kenntniß der Malerey erfodert, so kann man dennoch leicht urtheilen, daß ihre Uebung mehr ein Werk der Geduld, als der Kunst ist. Ehe man anfängt, muß man seine Zeichnung rein ausgezeichnet, so groß

als

nemlich Cartons, so wie ein Frescomaler, nebst einem Gemälde, es sey nun groß oder klein, welches zum Muster dienen soll.

Man stellet nach diesem in Körben oder flachen Kästgen, alle kleine Steine von einer ieden Tinte oder Schattirung einer ieden Farbe, ein ieder dieser Steine muß eine flache und glatte Fläche, welche oben zu stehen kommt, haben; die andern Flächen werden etwas schmäler und ein wenig höckericht seyn, damit sie in dem Mörtel, in welchen sie incrustirt werden, fassen können. Die flache und glatte Fläche muß nicht glänzend noch polirt seyn, weil sie sonst das Licht zu sehr zurück werfen, und verhindern würde, die Farben zu sehen. Je kleiner die Steine sind, ie feiner wird das Werk, allein es kostet auch mehr Arbeit, und die Ausübung wird desto langwieriger. Es ist eben nicht nöthig, daß alle Steine von einer Figur seyn müssen, es ist genug, daß sie genau zusammenpassen, so daß kein merklicher Raum zurück bleibe. Das fertige Werk muß auch so viel als möglich eine glatte und gleiche Fläche zeigen, so daß kein Stein mehr als der andere hervorrage.

Man fängt von einem ersten Anwurf, so wie in Frescomalen an, wenn er trocken ist, befeuchtet man ein wenig den Ort, auf welchem man arbeiten will, und man durchstübt auf selben die Zeichnung, oder man umzieht die Umrisse mit einer Spitze, so wie im Frescomalen. Man trägt

nen, oder Ziegelmehle auf; einige setzen Gummiwasser mit Dragant und geschlagen Eyweiß hinzu. Dieser Mörtel muß fein und von gleicher Dicke auf einen ieden kleinen Ort seyn, ohne die Umrisse der Zeichnung zu berühren: denn man muß solche behalten, und die kleinen Steine nach den Farben zusammen setzen, da man sie vorher in eben den Mörtel, der aber dünner und flüßiger seyn muß, und welchen man in einem hölzernen Trog immer neben sich haben muß, tauchet.

Hat man einen Raum mit Steinen gedeckt, muß man sie mit einem starken und dicken Lineal gerade drücken, und sie gleich nach und nach, so wie die Steinsetzer, wenn sie Steine setzen, eindrücken. Dieses muß geschehen, indem der Mörtel noch frisch ist, sonst würden die kleinen Steine nicht im Mörtel fassen.

Hat man einen feinen Theil zu arbeiten, als einen Kopf, Hand, und andere dergleichen Sachen, könnte man die Zeichnung dieser Theile mit Tinte auf feines und geölтes Papier haben, damit, wenn man solche auf seine Arbeit legte, man sehen könnte, ob die Umrisse nicht verändert sind, denn man kann die gemachte Arbeit durch das geölte Papier sehen, und im Fall man einen Fehler gemacht hätte, könnte man ihn noch bessern, ehe alles recht trocken worden ist.

Wenn der Mörtel zwischen die Fugen der Steine, welche man so viel als möglich zusammenrücken muß, heraus tritt, nimmt man solchen

mit

der Hand haben muß, ab. Weil aber die Steine immer ein wenig von dem Mörtel schmutzig werden, besonders wenn man sie mit dem Lineal richtet, so muß man, wenn alles recht trocken ist, den Mörtel so geschwind als möglich mit einem Messer abschaben, und das Werk nach diesem mit einem Stück weichen Holze oder mit im Wasser fein abgeriebenen Sande abreiben. Nach diesem wäscht man die Arbeit mit reinem Wasser, so wie man das Pflaster in den Zimmern abspület.

Ist die Arbeit fertig, und wenn man noch etwas daran ändern will, so reißt man solches bis auf den ersten Anwurf ab, und ersetzt das Eingerissene durch Mörtel und andere kleine Steine.

Um in dieser Art zu malen, zu vergolden, es sey nun im Gemälde selbst oder in den Verzierungen und in den Gewänden, so nimmt man kleine Stücken ungefärbtes Glaß, man feuchtet solche auf einer Seite mit Gummiwasser, hernach legt man Blatgold darauf; man legt nach diesem diese Stücken Glaß auf eine eiserne Schaufel, und diese wiederum forn am Ofen, nachdem man solche vorher mit einem concaven Stücke Glaß bedeckt hat. Man läßt diese Schaufel so lange also liegen, bis die Stücken Glaß, auf welche das Goldblatt gelegt worden, glüend worden, und das Gold so fest haften bleibet, daß es nicht mehr losgehet. Man setzt die vergoldete Seite auf den Mörtel. Diese kleine Stücken Glaß müssen von eben der

Größe

Größe als die andern colorirten Steine seyn;
Allein, um diese Stücken Glaß abzuspülen, muß
man sie ganz fein mit einem Messer beschaben,
und solche hernach waschen; denn der feinste Sand
würde die Oberfläche des Glases dunkel machen,
und das Gold durchzuschimmern verhindern.
Damit diese Stücke Glaß wohl im Mörtel fas-
sen mögen, muß ein iedes Stück zum wenigsten
16 bis 18 Linien dick seyn; man bearbeitet die
Flächen welche in Mörtel kommen, um ihn das
Polirte zu benehmen, welches sie hindern würde,
den Mörtel an sich zu ziehen.

Man muß diese Stücke Glaß besonders ma-
chen lassen. Dieserwegen gehet man in eine
Glaßhütte, und wenn das Glaß in verschiedene
Schmelzöfen vertheilt wird, thut man zu einem ie-
den die Farben, welche tauglich sind, ihm die ver-
schiedenen Tinten zu geben, welche man verlan-
get. Man fängt von den lichtesten an und ge-
het bis zu den dunkelsten. Wenn das Glaß voll-
kommen geschmolzen, so nimmt man mit einem
großen Löffel ganz glüendes Glaß und setzt sol-
ches in Haufen auf eine warme und polirte Mar-
morplatte, oder auf eine Kupferplatte, man
macht diese Haufen mit einem andern glatten
Marmorplatte flach, bis daß sie die Dicke haben,
davon ich geredet habe: nach diesem schneidet man
es in Stücken von verschiedenen Figuren und Grös-
sen, so wie man sie braucht. Man bewahret sie
nach diesem in Fächern, eine iede a part. Eben
dieses muß man bey allen kleinen Steinen oder

nen Farben und Größen beobachten. Es ist eben nicht durchaus nöthig hierzu schönes Glaß zu gebrauchen: es ist genug, wenn es aus einer Art unvollkommenen Smalt von Sand und geschmolzenen Mineralien oder Metall bestehet.

Diese Art Malerey dauert so lange als die Mauer worauf sie gemalet ist, ohne daß sich die Farben im geringsten verändern, und man siehet einige sehr alte Stücken davon, welche noch so schön und so neu aussehen, als sie vom Anfange gewesen sind; allein man braucht sie nur in großen Werken, welche in die Ferne gestellt werden sollen; dennoch hat man einige kleine Gemälde davon verfertiget, als Tische, bey welchen man die Feinheit und die Gedult bewundern muß. Supl. des Mem. de l'acad. Tom. IX.

Außer der Mosaischen Malerey, welche anfänglich nur aus einer Zusammensetzung kleiner Felder von verschiedenen Farben um eine gewisse Verschiedenheit und andere Zierrathen zu bilden, so haben die Maler endlich darauf gedacht, diese Art Malerey durch Vorstellung menschlicher Figuren, Thiere, Blumen, und selbst historischer Begebenheiten, vollkommener zu machen. Eines der schönsten Werke in dieser Art ist das Pflaster der Pfarrkirche zu Sienna, auf welchem man die Opferung Abrahams vorgestellt siehet. Dieses Werk wurde von einem gewissen Maler, Namens Duccio, angefangen, und von Dominco Beccafumi vollendet. Es ist aus drey

Arten

Arten von Marmor zusammen gesetzt, die eine ist sehr weiß, die andere dunkelgrau, und die dritte schwarz. Die erstere Art dienet zum Blicken und höchsten Lichtern, die andere zu den halben Schatten und Lichtfarben, und die dritte zu den Schatten. Es sind in selben Züge und Scravirungen mit schwarzen Marmor oder Mastix angefüllt, um die Uebergänge vom Lichte zum halben Schatten, und von diesem zum ganzen Schatten zu vereinigen.

Der Großherzog Coßmus de Medicis, nachdem er 1563 in dem Gebirge von Pietra Santa einen Marmorbruch von verschiedenen Farben entdeckt hatte, gab den Malern Anlaß, ihre Geschicklichkeit in dieser Art Malerey zu üben. Die Herzoge von Florenz haben nachher ihre Capellen und Palläste mit dieser Art Marmor auszieren lassen, und man macht Tische und andere artige Sachen davon; der König von Frankreich hat vieles von diesem Marmor.

Vasari sagt, daß man ehemals an der Galerie von St. Pietro zu Rom, eine porphyrne Tafel gesehen habe, welche mit vielen feinen Steinen incrustirt gewesen, welche durch ihre Zusammensetzung einen Reficht vorgestellt hätten. Plinius redet von einem Vogel, welcher aus verschiedenen Stücken Marmor auf einen Fußboden, den er beschreibt, so wohl vorgestellt gewesen, daß es geschienen, als wenn es ein wahrer Vogel sey, der aus einem Gefäße von eben dieser Art, das neben ihm gestanden, getrunken habe. Gewisse Völker

erfunden, welche aus zusammengesetzten Vogelfedern besteht; man sieht in dem Schatz der Casa Santa vier Portraits von dieser Federmalerey.

Von der Wachsmalerey.

Man kann den Zeitpunct der encaustischen Malerey nicht festsetzen, Plinius, welcher unter allen Schriftstellern am weitläuftigsten von dieser Art Malerey gehandelt hat, sagt, daß man selbst zu seiner Zeit nicht gewußt habe, wer der erste gewesen sey, welcher erfunden hat mit buntem Wachse zu malen und das Feuer hierzu zu gebrauchen. Dennoch einige, fähret er fort, glauben, daß Aristides der Erfinder davon sey, und daß sie Praxiteles zur Vollkommenheit gebracht habe; andere versicherten, daß man schon lange vorher encaustische Gemälde gehabt habe, als von dem Polignotus, Nicanor, Arceselaus, Artistes von Paros: er setzt hinzu, daß Lysippus von Egin auf seine Gemälde geschrieben hat, **er hat gebrannt**, welches er nicht würde gethan haben, wenn die encaustische Malerey nicht wäre erfunden gewesen. So ungewiß auch der Ursprung der encaustischen Malerey seyn mag, so erhellet dennoch, daß sie in Griechenland erfunden worden, und daß mit Wachs, mit Farben mit Feuer zu malen, bey den Künstlern dieser Nation sehr gewöhnlich gewesen sey.

wegen des Ursprungs der Kunst, das Wachs in den Gemälden zu brauchen, weiter zu treiben, sie würden nicht allein vergeblich seyn, sondern auch nicht mehr Einsicht in der Art mit Wachsfarben und Feuer zu malen, verschaffen, weil Plinius, welcher uns die verschiedenen Arten der Wachsmaleren beschrieben hat, wenig von ihrer Ausübung saget. Es ist gewiß, sagt er, daß man vor Alters zwey Arten encaustischer Maleren gekannt hat, welche mit Wachs und auf Elfenbein, auf Cestrum, nemlich auf Viriculum machte, bevor man die Ausübung der Maleren auf die äußere Seite der Schiffe, eine dritte Art welche mit Wachs gemalet wurden, welches, nachdem es durchs Feuer flüßig gemacht ward, sich mit dem Pinsel tractiren ließ, kannte. Diese Maleren war so dauerhaft, daß sie weder von der Sonne, noch von dem Meersalze, noch von der Luft beschädigt werden konnte. Obzwar aus dieser Stelle es nicht scheinet, daß einer Art encaustischer Maleren zu kleinern Gemälden gedacht worden sey, so kann man dennoch vermuthen, daß auch die erstere Art hierzu gebraucht worden ist. Diese encaustische Maleren, und diejenige, welche man zu den Schiffen brauchte, hatten sie einige Aehnlichkeit? Obzwar dieses seyn kann, so wollen wir es doch nicht gänzlich behaupten, zumalen der Herr Graf von Caylus und der Herr Majault, welche diese Materie wohl untersucht haben, einen Unterschied zwischen der Art und Weise diese beyde

ihre Memoires pag. 26.

Man brauchte auch die encaustische Malerey auf Mauern; war diese Ausübung eine Folge der encaustischen Malerey der Gemälde, oder hatte die encaustische Malerey der Gemälde den Anstreichern eingegeben, selbe bey ihren Arbeiten zu gebrauchen, um ihre Malereyen dauerhafter zu machen? Es ist unmöglich diese Frage zu erörtern, man mag den Vitruvius oder den Plinius hierbey zu Rathe ziehen, welche davon geschrieben haben. Wenn aber diese beyden Schriftsteller nichts sagen, wodurch diese Schwierigkeit gehoben werden könnte; so ersetzen sie doch diesen Abgang durch eine sehr genaue Beschreibung der Art, diese encaustische Malerey zu behandeln.

Dies s ist was überhaupt Vitruvius im 7 B. C. 9 saget, wenn er von der Zubereitung des Minium redet. Diese Farbe, sagt er, wird schwarz wenn sie an der Sonne stehet, welches viele versucht haben, unter andern der Faberius, welcher, weil er sein Haus auf dem aventinischen Berge mit Gemälden gezieret haben wollte, das ganze Mauerwerk mit Minium bemalen ließ, welches aber nicht 30 Tage bestand, ohne an allen Orten schadhaft zu werden, derowegen ward er genöthigt es noch einmal mit andern Farben bemalen zu lassen. Diejenigen, welche sorgfältiger und begieriger sind, diese schöne Farbe zu erhalten, überziehen sie, nachdem sie wohl und gleich aufgetragen und trocken ist, mit Punischen Wachs, mit ein

wenig

position mit einem Borstpinsel aufgetragen, machen sie solche, wie auch die Mauer, mit einem Kohlfeuer, in welchem glüende Kohlen sind, warm, schmelzen das Wachs und machen es durchgehends eben, da sie es mit einem Wachsstock und reiner Leinwand, so wie die Marmorstatuen poliren. Dieses heißt auf Griechisch Καῦσις; diese wächserne Rinde verhindert daß weder das Sonnen- noch Mondenlicht die Farben verzehret. Plinius sagt eben dieses, obgleich nicht so umständlich. Man überziehe die Mauer mit Wachs wenn sie recht trocken ist, man reibe sie mit einem Stücke Wachs und nach diesem mit einem reinen leinen Tuche, so wird die Mauer wie ein polirter Marmor werden. Folglich scheint es, daß nur eine Art gewesen sey, die encaustische Malerey auf der Mauer zu gebrauchen.

Dieses ist alles was historisches und von der Behandlung der verschiedenen Arten der encaustischen Malerey gesagt werden kann, welche sich auf viere setzen lassen, nemlich die Wachsmalerey, diejenige die mit Cestrum oder das Viriculum gemacht würde, die Malerey auf Schiffe, und die Malerey auf Mauern: und um diese verschiedene Arten auszuüben, vermischten sie die Farben mit Wachs, oder tränkten die Farben mit Wachs, wenn die Malerey fertig war.

Das Holz war die einzige Materie auf welche man kleine Gemälde malte. Es würde zu weitläuftig seyn, alle Stellen des Plinius und

che Beweise zu dieser Wahrheit darreichen.

Wir wollen zu den Mitteln weiter gehen, welche die Alten anwendeten, ihre verschiedenen encaustischen Malereyen zu behandeln.

Sie hatten, wie Varro sagt, die Farben in kleinen Kästchen mit Fächern.

Sie bedienten sich der Borsten oder anderer Pinsel, um die gefärbten Wachse, wie Plinius sagt, aufzutragen, oder wie Vitruvius behauptet, die Farben mit Wachs zu überziehen.

Man brauchte das Feuer, entweder die colorirten Wachse zu schmelzen, oder das reine Wachs womit die Farben überzogen, um sie dauerhafter als die Wassermalerey zu machen, zergehen zu lassen. Die Werkzeuge welche hierzu gebraucht wurden, hießen Cauteria, deren Gestalt nach der Verschiedenheit der Arbeit, bey welcher sie gebraucht wurden, eingerichtet war. Das Cauterium, sagt Plinius, waren Instrumente der Maler, mit welchen man die zähesten harzichten Materien zergehen ließ, so man zur encaustischen Malerey gebrauchte. Diese Malerey wird tractirt, da man das Wachs auf glüenden Kohlen zergehen läßt.

Wenn der Ursprung der encaustischen Malerey zweydeutig ist, so ist auch die Zeit ihres Verfalls sehr ungewiß. Dennoch ist es gewiß, daß sie noch im 4 und 5 Jahrhunderte Mode gewesen ist, weil die Pandecten der Instrumente gedenken, welche zu dieser Art Malerey gebraucht wurden.

mächtniß hinterlassen wird, so begreift sie die Wachse, Farben und alles was darzu gehört, die Pinsel, Cauteria nnd Farbengefäße. ff. L. XVII. tit. de fundo instrum. Ein anderer Schriftsteller sagt, daß wenn ein Maler seine Werkstatt vermacht, er zugleich die Farben, Pinsel, Cauteria, und zur Mischung nöthige Gefäße, vermacht habe.

Es ist also seit dem 6ten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten der encaustischen Malerey nicht mehr gedacht worden, nemlich in einer Zeit von 1100 Jahren. Dennoch ist zu bewundern, daß seit der Erneuerung der Künste in Frankreich so viele Jahre verflossen sind, ohne daß iemand, außer dem Herrn Grafen von Caylus, bemerkt habe, daß die encaustische Malerey mit Wachsfarben und Feuer behandelt worden. Blos der Einsicht des Herrn Grafen von Caylus hat Frankreich den ersten Gedanken der Erneuerung dieser Kunst zu danken.

Dennoch hat ein Ungenannter im 1755 Jahre eine Schrift drucken lassen, in welcher er sich Mühe giebt, diesen Ruhm dem Herrn Grafen von Caylus zu entziehen; ein Werk, von welchem wir weitläuftig handeln werden, so wie auch von allen denjenigen, was sich seit 1752 bis auf den heutigen Tag zugetragen hat, damit die Nachwelt über die Erneuerung der encaustischen Malerey nicht eben die Mühe habe, als diejenigen, welche

den Alten zu entwickeln.

Um gegen niemand eine Ungerechtigkeit zu begehen, da ich nur nach Hören Sagen arbeite, habe ich damit angefangen, erstlich an den Herrn Grafen von Caylus zu schreiben, um zu wissen, in wie weit der Herr Majault, der Arzneykunst Doctor in der Facultät zu Paris, mit ihm den Ruhm der Entdeckung der encaustischen Malerey theile, und zu welcher Zeit er in der Academie des Inscriptions seinen ersten Aufsatz über diese Materie abgelesen habe; ich schrieb auch an den Herrn Majault. Der erstere erzeigte mir die Ehre zu antworten, daß er ohne den Herrn Majault niemals die Mittel würde erfunden haben mit Wachs zu malen, und daß sein erster Aufsatz in der Academie des belles lettres 1752 abgelesen worden sey. Der andere antwortete mir, daß er ohne den Herrn Grafen von Caylus niemals an diese Art Malerey würde gedacht haben, und daß diese Entdeckung die Frucht ihrer gemeinschaftlichen Bemühungen gewesen sey. Ich schrieb nach diesem an den Herrn Sylvester, Director der Maleracademie, um über diese Materie mehreres Licht zu erhalten, damit ich nach zuverläßigern Materialien arbeiten könnte. Ich rücke die Antwort des Herrn von Sylvester Wort für Wort ein, und aus dieser Antwort wird man mein Fragen leicht beurtheilen können.

Ich antworte auf ihre erste Frage, daß vor der Vorlesung des Aufsatzes des Herrn Grafens

von

von Caylus im Jahr 1753 über die encaustische Mahlerey, niemals in unserer Academie dieser Art Mahlerey, noch sonst einer andern Art, in welcher das Wachs die Stelle des Oels vertreten habe, gedacht worden.

Auf die zweyte antworte ich, daß obzwar diese Art Mahlerey, welche der Graf Caylus ankündigt, in Verwunderung setzt, und aller Mitglieder unserer Academie, wegen ihrer Neuigkeit und Sonderheit, Aufmerksamkeit verdiente, dennoch keiner gesagt hat, daß er das Wachs anstatt des Oels zum malen gebraucht habe.

Auf die dritte und letzte werde ich sagen, daß seit dem Aufsatz des Herrn Grafens Caylus vom Jahr 1753 bis zur Zeit der Ausstellung der Minerva in der Academie des belles lettres im Jahr 1754, nicht gedacht worden, daß einer unserer Mitglieder mit Wachs gemalt habe, der Herr Vien ausgenommen, und daß wir die Gemälde der Herren Halle, Bachelier und des le Lorrain, welche auf diese Art gemalt waren, erst zu Anfang des 1755 Jahres gesehen haben. Diese drey Herren sind die einzigen welche damals einige Versuche gemacht haben, von welchen ich bey uns reden gehört habe.

Sylvester.

Alle Mitglieder der Academie kennen die Redlichkeit und die Gabe des Herrn Sylvester. Diese Eigenschaften haben ihm die Stelle eines Directors erworben, welche er seit vielen Jahren bekleidet.

Wir

schen Malerey seit ihrer Erneuerung betrachten. Meine Absicht ist nicht iemanden zu beleidigen, sondern die Wahrheit in ihr ganzes Licht zu stellen. Das Datum der Aufsätze des Grafen von Caylus, welche durch das Ablesen in den beyden Academien authentisch worden sind, das Werk des Herrn Grafens Caylus und Herrn Majault, welchem ihr Name vorsteht, ihre Briefe, ingleichen des Herrn Sylvesters, werden anstatt der Beylagen dienen.

Man wird einige Wiederholungen in der umständlichen Beschreibung bemerken, welche wir machen werden, allein der Leser wird einsehen, daß die Wiederholungen unvermeidlicher sind, weil wir in unserer Erzählung die chronologische Ordnung der Begebenheiten, besonders da wir dasjenige anführen müssen, was die Schriften enthalten, welche, ob sie gleich zu verschiedenen Zeiten ans Licht getreten sind, dennoch eben die Sachen, oder doch ähnliche Sachen sagen, beybehalten wollen.

Der Herr Graf Caylus, welcher so viele Beweise von seinem Geschmack in den schönen Wissenschaften gegeben hat, und von dem wir so vortreffliche Untersuchungen über die Alterthümer haben, handelte, nachdem er alles, was Plinius über die encaustische Malerey der Alten gesagt, reiflich erwogen hatte, von dieser Materie in einem Aufsatze, welchen er 1752 in der Academie des belles lettres, von welcher er ein Mitglied

ist,

ist, ablas. Er las auch 1753 in der Maleracademie einen andern Aufsatz über eben diese Materie ab, in welcher er ein Mittel vorschlug, Gemälde mit bloßem Wachse, Farben und Feuer zu malen: allein die Mitglieder dieser Academie zweifelten an der Möglichkeit mit Wachs zu malen. War es denn nicht natürlich, da man diese neue Erfindung mit allen übrigen bekannten Arten zu malen verglich, sie als schwer oder gar als unmöglich sich vorzustellen? Da diese Kunst damals nur in der Speculation bestand, so war es auch der Klugheit gemäß, sich blos hierinnen auf die Erfahrung zu verlassen.

Dennoch wollte der Graf Caylus, um die Künstler, als auch seinen Geschmack zu befriedigen, dasjenige in Ausübung bringen, was er nur entworfen hatte; um seine Absichten zu erreichen, so wie er es selbst in seinem Aufsatz pag. 8. sagt, glaubte er, er müsse den Herrn Majault zu Hülfe nehmen. Seine Wahl beruhete weniger auf Freundschaft, als auf die Kenntniß der Einsichten dieses großen Arztes. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, die Mittel der encaustischen Malerey zu erfinden. Ihre Bemühungen hatten den erwünschtesten Erfolg, und führten sie so gar zu denjenigen was sie nicht gehofft hatten: denn sie machten und verbesserten die Entdeckung der Wachsmalerey. Man sahe endlich in der Academie de belles lettres den 12 Novembr. 1754 am Tage einer öffentlichen Versammlung, ein Gemälde, welches die Minerva vorstellte, welches

der

der Herr Vien, ein sehr berühmter Künstler, verfertigt hatte: der größte Theil dieses Gemäldes bewieß, daß es möglich sey, encaustische Gemälde zu machen: ich sage der größte Theil, weil diese erste Geburth nur ein Viertel von der Wachsmalerey hatte. Ganz Paris wollte diese Neuigkeit sehen, und die endlich überzeugten Maler waren ihre ersten Bewunderer.

Der Herr Graf Caylus und Majault bemüheten sich, die encaustische und Wachsmalerey zur Vollkommenheit zu bringen, und die Anleitung zu diesen neuen Künsten im Stande zu sehen, bekannt gemacht zu werden. Alle ihre Versuche wurden im Monath Junius 1755 vollendet. Sie machten zum Theil den Stoff eines Aufsatzes, welchen der Herr Graf Caylus in der Academie de belles lettres den 29 Julius eben dieses Jahres, nemlich 8 Monathe und 18 Tage nach der öffentlichen Aussetzung der Minerva, ablas, aus. Die Academie de belles lettres, welche überzeugt war, daß dieses Werk den Künstlern nützlich seyn könnte, gestattete, daß man aus ihren Registern einen Auszug davon machte, und solchen druckte: man fügte solchen dem Aufsatz über die Wachsmalerey bey, welcher nicht in selber war abgelesen worden, weil dieses Werk nicht in ihr Feld gehörte. Die beyden gedruckten Aufsätze wurden dem Publico in 1 Bande den 25 August eben dieses Jahres unter der Aufschrift, Memoire über die encaustische und Wachsmalerey, mitgetheilt; ein Werk, welches methodisch

einge-

eingerichtet ist, und seinen Verfassern ewig zur großen Ehre gereichen wird. Es ist dienlich bey dieser Gelegenheit anzumerken, daß man zur Zeit der Ablesung des gedachten Aufsatzes des Herrn Grafen Caylus, zwey kleine Gemälde in die Academie des Inscriptions brachte, deren eines nach der dritten, das andere nach der vierten Art encaustischer Malerey, wovon er noch keine Proben durch den Versuch gegeben hatte, gemalt waren. Wir wollen ietzt zur Ausstellung der Minerva zurückgehen.

So bald dieser erstere Versuch in der Academie des belles lettres zum Vorschein kam, erregte diese neue Art Malerey Eifer und Neugierde. Die Mitglieder sagten unter einander, durch was für Mittel hat man mit Wachs malen können? Weder der Graf Caylus, noch der Herr Majault, sagten damals etwas von der Art des Processes, es war ein Tribut, welchen der Graf Caylus der Academie des Inscriptions schuldig war, ehe er ihn andern bekannt machte, weil ihre Untersuchungen keinen andern Vorwurf hatten, als die Erneuerung einer Kunst, welche bey den Alten bekannt gewesen ist.

Dennoch glaubten die Maler, welche den ersten Versuch dieser Malerey angefühlt, berochen und untersucht hatten, weil sie ein wenig den Geruch von Terpenthinspiritus merkten, dieses Gemälde wäre mit Wachs in Terpenthinspiritus aufgelöst, gemalet worden; denn damals konnte man sich nicht einbilden, daß es möglich sey,

Ge-

Gemälde mit Wachs und Farben, ohne daß das Wachs vorher aufgelöst worden, malen könnte; und man kannte auch nicht einmal die Auflösung des Wachses in Terpenthinspiritus, obgleich ein kleines Werk eines Ungenannten verschiedenes davon gesagt hat, wovon wir auch in der Folge reden werden, und welches der Herr Monnoye ernsthaft in seinem Aufsatz über die encaustische Malerey, welchen er zum Dictionaire Encyclopedique eingegeben hat, angeführet hat.

Die Maler, welche den ersten Versuch in dieser Malerey untersucht hatten, unterhielten sich mit denjenigen, welche ihn nicht gesehen hatten, von den Anmerkungen, welche sie hatten machen können, und einige machten den Entwurf, einen Versuch hierüber anzustellen.

Herr Halle, Bachelier und le Lorrain, machten die ersten Versuche; sie rieben ihre Farben mit in Terpenthinessenz aufgelöseten Wachs ab, malten, und eilten ihre ersten Versuche zu zeigen: sie kamen in den Monathen, Januar, Febr. und Merz 1755 zum Vorschein. Herr Halle und le Lorrain begnügten sich mit einigen kleinen Gemälden. Allein Herr Bachelier wollte seine Untersuchungen weiter treiben. Er machte Wachsseiffe, weil man solche von allen fetten Cörpern machen kann; er ließ diese Seiffe im Wasser auflösen, rieb seine Farben mit diesem Seiffenwasser ab, und malte auf Taffent und Leinwand. Nachdem er gemalt hatte, ließ er dieses Gemälde, so mit Seiffe gemalt war, warm machen und sieden,

und kündigte dem Publico an, daß er die encaustische Malerey der Griechen erfunden habe, weil er mit Wachswasser malte (denn also nennte er sein Seiffenwasser) und daß er seine Farben brennen ließe. Er gab zum Beweiß dieser Behandlung einige Gemälde, auf welchen einem ein Frauenzimmer vorgestellt wurde, so ein Windspiel liebkosete, ein anderes aber einen Profilkopf vorstellte ꝛc. Diese Gemälde, welche nachher im Saal aufgestellet wurden, waren grau, und sahen einem Kupferstich in schwarzer Kunst, welcher mit schmuzigen Farben illuminirt worden, ähnlich. Wenn aber auch diese Erfindung noch schlechter gewesen wäre, so verdiente dennoch Herr Bachelier diejenige Dankbarkeit, welche man denjenigen schuldig ist, welche sich die Mühe nehmen, Untersuchungen anzustellen. Bereichert man nicht die Künste selbst dadurch, daß man lehret, seine Zeit nicht in Versuchen zu verlieren, deren Erfolg nicht glücklich seyn kann.

Ohngeachtet des übeln Erfolgs der übereilten Versuche des Herrn Bachelier, glaubte er dennoch, seine Entdeckung dem Publico mittheilen zu müssen. Ein ungenannter Schriftsteller verfertigte, ließ drucken, und vertheilte plötzlich eine Schrift unter dem Namen, Geschichte und Geheimniß der Wachsmalerey. Dieses Werk trat zu Ende des Merz oder zu Anfang des Aprils 1753 nemlich 5 Monate nach der Ausstellung des Gemäldes des Herrn Grafen Caylus in der Academie des belles lettres und also vier Monat

eher als das Werk des Herrn Grafen Caylus und des Majault bekannt gemacht wurden, ans Licht. Der Verfasser dieser kleinen Schrift, welcher wahrscheinlicher Weise nicht für dasjenige, was er in seinem Werke sagt, Bürge seyn wollte, hielt nicht für rathsam seinen Namen vorzusetzen.

Dieser Schriftsteller, nachdem er den Herrn Grafen von Caylus verspottet, da er ihn mit den Geheimnißvollen Leuten vermengt, (welches er doch gewiß nicht verdient) denn niemand theilt sich leichter mit, als er, und wendet seine Zeit und sein Vermögen großmüthiger zur Beförderung der Künste an; dieser Verfasser sage ich, behauptet

1) Daß die encaustische Malerey des Herrn Grafen von Caylus nicht die encaustische Malerey der Griechen sey, weil seine Malerey nur mit Wachs so in Terpenthinessenz aufgelöst worden, verfertiget wird.

Allein wie sehr muß dieser Verfasser nicht gedemüthiget worden seyn, als er das Werk des Herrn Grafen Caylus und Majault gelesen hat, in welchem man vier Arten zu malen ohne Hülfe des Terpenthinspiritus antrifft.

2) Daß die Möglichkeit, Gemälde mit Wachs, so in Terpenthinessenz aufgelöset worden, kein Geheimniß sey; weil der Herr Bachelier schon ein Gemälde auf diese Art im Jahre 1749 gemalet hat. Daß dieses Gemälde, welches doch niemand gesehen hat, nach Deutschland gekommen sey.

Wo ist der Beweiß von diesem Umstand? Warum sagt der Herr Bachelier, als der Aufsatz des Herrn Grafen Caylus in der Academie de peinture 1753 abgelesen wurde, nichts von seinem Gemälde von 1749? Wenn auch dasjenige, was der Verfasser vorgiebt, wahr wäre, hätte er doch schweigen sollen, aus Furcht, man möchte ihn einer Unwahrheit beschuldigen.

3) Daß der Herr Bachelier die Kenntniß der Auflösung des Wachses in Terpenthinspiritus, Kindern zu danken hätte, welche im Jahr 1749 mit einer wächsernen Kugel anstatt eines Volant gespielet hatten; daß diese wächserne Kugel gerade in ein Gefäß, in welchem dieser Spiritus gewesen, gefallen wäre; daß den Tag darauf der Herr Bachelier die Kugel aufgelöst gefunden, seine Farben mit diesem Wachs abgerieben, und ein Gemälde verfertigt habe, welches er mit Mühe habe an Mann bringen können; daß er diese Art Malerey verlassen, und endlich 1751 wieder vorgenommen habe.

Noch eins, warum erinnert sich Herr Bachelier nicht dieser Begebenheit als der Herr Graf Caylus sein Memoire in der Academie de peinture 1753 ablas, und warum offenbarte er sie erst 1755? hätte er nicht gleich damals sagen können, daß man den Einfall mit Wachs zu malen, nicht vor so lächerlich halten sollte? denn viele trieben nur ihren Spas damit.

4) Daß Herr Bachelier noch einer confusen Kenntniß in der Chymie, neue Versuche ge-

mit dem alcalischen Salz, so wie man sie mit Oel, Inselt, und allen andern fetten Cörpern macht, heraus gebracht habe. Daß er diese Seiffe habe im Wasser zergehen lassen, seine Farben mit diesem Wasser abgerieben, gemalt, und das Feuer zum fixiren gebraucht habe. Und der Ungenannte sagt zum Beschluß, daß dieses die Art sey, welche der griechischen am nähesten komme, weil man mit Wachs und Farben malet, und das Feuer zum fixiren der Gemälde brauche.

Ich wollte wohl denjenigen rathen, welcher mit Farben so in gemeinem Seiffenwasser, welches mit Oel gemacht ist, malen wollte, daß er sagte, er male mit Oelwasser, oder mit Oel; diese Art zu reden würde nicht uneigener seyn, als wenn man sagte, man male mit Wachswasser. Er könnte auch sagen, daß er mit Salz male, weil auch Salz zur Seiffe genommen wird. Wenn man behaupten will, daß die encaustische Malerey der Griechen mit Wachsseiffe gemalet worden sey, so kennt man gar nichts von ihrem Wesen. Wenn aber der Ungenannte vorgäbe, daß die Seiffenmalerey eine eben so neue Erfindung als die Malerey en Ramekin oder en fromage sey, würde sich der Verfasser weniger zum Nachtheil des Herrn Bachelier irren. Dieser letztere hat nichts von den Griechen erneuert, wie wir es auch beweisen werden, seine Entdeckung hat mehr Verdienst, weil sie zum wenigsten Original ist.

Die

Die kleine Schrift, welche wir nur jetzo untersucht haben, war kaum ans Licht getreten, als sie nach ihrem wahren Werth geschätzt wurde. Der Herr Freron hat sie sehr scharfsinnig in seinen Année litteraire durchgezogen; er bewies so wie ich, daß die Geschichte dieses Werks nicht wahr seyn könne, und daß die Entdeckung der Malerey mit Wachsseiffe die Malerkunst nicht bereichere. Dennoch konnte Herr Freron nicht über dasjenige urtheilen, was der Ungenannte von den Mitteln sagte, welche die Herren Caylus und Majault angewendet hatten, um in Wachs zu malen, weil sie noch nicht bekannt waren, auch führet er hierüber nichts als vernünftige Muthmaßungen an. Allein Herr Freron hatte wohl Ursach zufrieden zu seyn, als drey Monathe nach seiner Critic, er das Werk des Herrn Caylus und Majault ans Licht treten sahe, in welchem er nichts antraf, was der Ungenannte vorgegeben hatte. Vielmehr sahe er in selben eine lehrreiche und zusammenhängende Abhandlung, die mit künstlichen und zur Entdeckung der wenigen Sachen, welche uns die Alten von der encaustischen Malerey gelassen haben, sehr schicklichen Versuchen begleitet war. Er gab als ein scharfsinniger Kunstrichter von diesem Werke mit den gerechtesten Lobsprüchen, Rechenschaft. Der unpartheyische Leser kann von seinem Verdienst aus dem Auszug, welchen wir davon mittheilen wollen, urtheilen.

lerey, nach dem Herrn Grafen Caylus und Herrn Majault.

Lasset ein blechern Kästchen machen, von 16 Zoll ins Gevierte, $2\frac{1}{2}$ Zoll hoch, überall wohl gelötet, daß keine andere Oefnung als ein Hals hat, welcher im Durchschnitt einen Zoll haben und in einem Winkel des Kästgens angebracht seyn soll, zur Einlassung des Wassers; auf der eckichten Oberfläche der Seite wo das Loch ist, muß man eine Scheibe von gemeiner Dicke, die nicht polirt ist, auf 8 blecherne Zapffen appliciren. Man füllet das Kästchen mit Wasser, man setzt es aufs Feuer, man thut auf die Scheibe so viel Wachs, als man zu Bereitung der Farbe braucht; wenn das Wasser siedend ist, so schmelzt das Wachs; man thut die Farbe hinzu, man reibt sie mit dem geschmolzenen Wachse ab, mit einem marmornen Läuffer, welchen man vorher warm gemacht hat, und wenn die Farbe gerieben ist, nimmt man sie mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und läßt sie auf einer Delfterplatte kalt werden. Wenn nun alle Farben also zubereitet sind, so muß man sie nachher, wenn man sie brauchen will, in nachfolgender Maschine zergehen lassen.

Lasset ein ander Kästchen machen von Blech, ungefehr einen Fuß lang, 8 Zoll breit und $2\frac{1}{2}$ Zoll hoch; es muß gleichfalls einen Hals zur Einlassung des Wassers haben; auf der Seite wo der

Hals

Farben will schmelzen lassen, und in welchen gläserne oder crystallne Gefäße stehen können; das siedende Wasser, womit diese Maschine angefüllt ist, wird das colorirte Wachs schmelzen und zur Arbeit fließend machen.

Man muß noch ein kleineres blechernes Kästgen, welches aber der Reibemaschine ähnlich seyn muß, mit warmen Wasser haben, so anstatt der Palette dienet.

Um der Fläche, auf welcher man malen will, den Grad von Wärme zu geben, welcher das Wachs in seiner nöthigen Flüßigkeit zum Malen erhält, wird man sich nachfolgender Maschine bedienen.

Lasset ein ander blechernes Kästgen machen, welches einer Reibemaschine ähnlich ist, dessen Fläche die Platte zu fassen von Kupfer und einen Zoll dicke seyn muß; diese Maschine muß an den Rändern Fugen haben, um die Platte einzuschieben und einzupassen; sie müssen ferner einen Raum von 3 Zoll in der Dicke haben, einen Hals an dem obersten Theil, um das Wasser hinein zu lassen, und einen Hahn an dem untersten Theil, um es wieder abzulassen; man wird diese Maschine mit warmen Wasser anfüllen, welches man bedürfenden Falls erneuern wird. Man muß diese Maschine nach der Größe des Gemäldes einrichten lassen.

Damit die Platte, welche die Farben aufnehmen soll, sich nicht von der Hitze werfe, so macht

iede eines Zolls dick, welche über einander geleimt werden, so daß die Fasern sich in richtige Winkel creuzen. Diese Platte wird 2 bis 3 mal mit weissen Wachs überzogen, welches man über glüende Kohlen oder in ein Feuerbecken eines Vergolders wird zerlassen, damit es sich ins Holz ziehe; hernach schiebt man die Platte in die Fugen, und da sie warm ist, wird sie die Farben annehmen, welche man in kleinen Gefäßen wird warm gemacht haben, und man wird mit ordentlichen Pinseln malen.

Nach Verschiedenheit der Eigenschaften der Farben werden auch, wie nachfolget, verschiedene Quantitäten Wachs genommen.

Schieferweiß 1 Unze, Wachs 4½ Gran.
Bleyweiß 1 Unze, Wachs 5 Gran.
Zinnober 3 Unzen, Wachs 10 Gran.
Carmin 1 Unze, Wachs 1½ Unze.
Lack 1 Unze, Wachs 1½ Unze.
Englisch Braunroth 1 Unze, Wachs 1 Unze.
Gebrannter Ocker 1 Unze, Wachs 10 Gran.
Italienische Erde 1 Unze, Wachs 10 Gran.
Neapolitanisch Gelb 1 Unze, Wachs 4½ Gran.
Schüttgelb } 1 Unze, Wachs 1½
Englisch Schüttgelb } Unze.
Lichter Ocker 1 Unze, Wachs 10 Gran.
Dunkler Ocker 1 Unze, Wachs 10 Gran.

Ultra-

Berliner Blau 1 Unze, Wachs 2 Unzen.
Blaue Asche 1 Unze, Wachs 6 Gran.
Englische Smalte 1 Unze, Wachs ½ Unze.
Grüner Lack 1 Unze, Wachs 1½ Unze.
Cöllnische Erde 1 Unze, Wachs 1½ Unze.
Gebrannt Pfirschkörnerschwarz 1 Unze, Wachs 1½ Unze.
Rußschwarz 1 Unze, Wachs 10 Unzen.
Beinschwarz 1 Unze, Wachs 10 Gran.

Man wird nur weiß Wachs zu den Farben brauchen, und die ganze Zubereitung bestehet darinne, daß man es auf das Wasser abgerieben nimmt, es wieder trocken abreibet, und solches wieder nach diesem auf die Maschine zum Reiben zu bringen, um es mit dem Wachs zu vereinigen, so wie ich es schon oben gesagt habe.

Man sieht ein, daß es leicht ist, diese encaustische Malerey durchs Feuer zu tractiren, anstatt das siedende Wasser zu gebrauchen. Die Herren Caylus und Majault sehen die erste Art zu malen als sehr mühsam an, derowegen schlagen sie auch andere vor, die viel leichter sind.

Zweyte Art der Encaustic nach dem Herrn Graf Caylus und Majault.

Man nimmt colorirte Wachse, welche, wie im vorigen Artickel gesagt, zubereitet worden, man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum

Wasser; wenn sie gänzlich zergangen sind, schlägt man sie mit einer beinernen oder weiß weidenen Spatel bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen, und zertheilt genug, nur eine Art von Pulver zu formiren, welches im Wasser schwimmen wird, und daß man immer in einem zugemachten Gefäß naß erhalten soll: denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zusammen kleben, und folglich nicht mehr zu gebrauchen seyn.

Man wird eine Portion von einem ieden dieser Wachse in kleine Näpgen thun, und mit dem Pinsel eben so als im Wassermalen verfahren. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann, weil die Wachse zu Klumpen werden, so muß man es mit der Pinselspitze thun. Man übet diese Encaustic auf blosem Holz, oder auf Holz das mit Wachs zubereitet ist, da man hierzu eine Behandlung anwendet, welche man in nachfolgendem Artickel anzeigen wird, welche die Art auf Wachs im Wasser zu malen erleichtert. Wenn das Gemälde fertig ist, fixirt man es mit einem Kohlbecken zum Vergulden, oder mit sonst einem Kohlfeuer.

Art der Encaustik nach den Herren Caylus und Majault.

Wächset eine Platte, welche man horizontal über ein Kohlfeuer hält, und dessen warme Fläche man mit einem Stück Wachs bestreichet; fahret damit so lange fort, bis daß die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können: fahret noch ferner so lange fort, bis die Oberfläche damit eines Kartenblatts dick bedeckt sey. Wenn dieses geschehen ist, malet mit Farben so man im Oel braucht, und die mit blossem Wasser oder leichten Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, dieserwegen nehmet kreidichte Erden, als zum Exempel Bleyweiß, überziehet damit das Wachs ganz leichte und reibet es mit einem leinen Tuch, so wird ein weisser Staub haften bleiben, welches einen Mittelkörper zwischen dem Wachs und den Farben ausmachen wird. Malet nach diesem, so werden die Farben haften bleiben, so als wenn man auf bloßes Holz malete. Wenn das Gemälde fertig ist, wird man es ans Feuer halten, das unterste Wachs wird schmelzen und das Gemälde fixirt seyn.

Herren Caylus und Majault.

Malet wie gewöhnlich mit Wasserfarben auf einer rechten glatten Platte, es sey mit blossem Wasser oder leichten Gummiwasser. Wenn das Bild fertig ist, setzt es horizontal, bedeckt es mit dünnen Wachsplatten, und laßt das Wachs mit einem Kohlfeuer zergehen.

Die Wachsplatten werden gemacht, da man das weisse Wachs so warm macht, daß es sich mit einer Rolle auf einer Scheibe oder Marmorstein, der etwas warm seyn muß, ausdehnen läßt.

Diese beyden letztern Arten Encaustic haben den Herrn Caylus und Majault zu einer neuen Art in Oel zu malen Anlaß gegeben; sie besteht darinne, daß man mit Wasserfarben auf roher Leinwand, doch aber nur mit Farben welche in Oel gebraucht werden, malet. Wenn die Farben trocken sind, macht man das Gemälde auf der andern Seite mit Mohnöl, welches weniger als andere Oele gilbet, feuchte, oder auch mit einem weissen und trocknenden Firniß.

Der zweyte Theil des Werks der Herren Caylus und Majault enthält den Proceß einer Art Malerey, worzu kein Feuer gebraucht wird; also ist er auch nicht unter die Versuche gesetzt worden, so man gemacht hat, die Griechen nachzuahmen. Wir werden gleichfalls die Processe

dieser

ben, als wir die vier vorigen künstlichen Processe der Encaustic beschrieben haben.

Von der Wachsmalerey, nach den Herren Grafen Caylus und Majault.

Der erste Versuch dieser Herren beweiset, daß das Wachs sich besser durch die Wärme, und mehr in einem gleichen Gewicht von Terpenthinspiritus, als kalt auflöset. Gemälde, welche mit Wachs gemalt sind, welches kalt aufgelöset worden, haben Mängel, welche durch den zweyten Versuch bewiesen worden sind. Der dritte und vierte beweisen die Nothwendigkeit der Trockene abzuhelfen, welche das Wachs durch den Zusatz der Farben bekommt, und die fünfte endlich giebt eine umständliche Nachricht von dieser Malerey welche zu ihrer Vollkommenheit gelanget ist.

Sie besteht anfänglich darinne, fette Firnisse zu machen, von welcher man fünf Arten hat, zu welcher Harzte von verschiedenen Eigenschaften und verschiedenen Proportionen von Oel, um sie mehr oder weniger nach Erforderniß der Farben, mit welchen sie versetzt werden sollen, fett zu machen, kommen.

Der erste dieser Firnisse heißt weisser sehr fetter Firniß.

Der 2te weisser Firniß, der nicht so fett ist.

Der

Der 3te weisser trocknet Firniß.
Der 4te Firniß der nicht ganz gelb ist.
Der 5te hochgelber Firniß.

Man macht den sehr fetten weissen Firniß da man 2 Unzen 6 Gran Mastix in 2 Unzen Terpenthinspiritus auflösen läßt: Wenn der Mastix aufgelöset ist, thut man 6 Gran gesottenes Baumöl hinzu, man filtrirt die Mischung und thut noch so viel Essenz darzu als erfodert wird, damit das Ganze 24 Unzen ausmache.

Der weisse Firniß so nicht so fett ist, unterscheidet sich blos durch die Dosin des gesottenen Oels, welche nur aus 4 Gran zu eben der Dosis Essenz und Mastix bestehet.

Zum weissen trocknen Firniß werden nur 2 Gran Baumöl erfodert.

Der nicht ganz gelbe Firniß wird von dem schönsten Bernstein gemacht, welchen man bey einem mäßigen Feuer in einem neuen und glaßirten Topf zergehen läßt. Wenn man ihn recht schmelzen will, muß der Bernstein ganz seyn, und nur das Drittel, oder aufs höchste die Helfte des Gefäßes anfüllen, weil er im Schmelzen aufsteigt. Wenn der Bernstein geschmolzen und kalt geworden, macht man ihn zu Pulver. Alsdenn läßt man 2 Unzen und 6 Gran in 20 Unzen Terpenthin schmelzen. Man thut 7 Gran gesottenes Baumöl darzu. Man filtrirt die Mischung durch Löschpapier, man ersetzt die Essenz welche verfliegt, damit das Ganze 24 Unzen wiegt, und

man

man bewahret diesen Firniß in einem wohl verstopften Gefäße.

Um den ganz hochgelben Firniß zu machen, wird man nur in Obacht nehmen, den Bernstein 3 oder 4 Stunden länger über dem Feuer zu lassen, um ihn eine höhere Farbe zu geben: dieses ist einzig und allein hierbey zu bemerken.

Die Zubereitung des Oels, welches Baumöl seyn muß, besteht darinne, daß man solches in einem sehr dünnen Gefäß kochen läßt; man filtrirt und thut es in eine Flasche. Diese Operation macht es dick und weiß.

Ob wir zwar schon eine Proportionstabelle der Wachse und Farben zur Encaustic gegeben haben, glauben wir dennoch auch unsre Schuldigkeit gemäß eine zur Wachsmalerey zu geben, zumal die Proportion dieser beyden Arten, ob es gleich der Herr Monnoye in seinem Memoire welches er zum Dictionaire encyclopedique eingeschickt, behauptet hat, nicht übereinkommen.

Schieferweiß 8 Unzen, Wachs 4 Unzen, der fetteste Firniß 8 Unzen.

Bleyweiß 8 Unzen, Wachs 4 Unzen, der fetteste Firniß 9 Unzen.

Maßicot 8 Unzen, Wachs 4 Unzen, der fetteste Firniß 9 Unzen.

Neapolitanisch Gelb 8 Unzen, Wachs 4 Unzen, der fetteste Firniß 8 Unzen.

Ocker 5 Unzen, Wachs 5 Unzen, nicht ganz gelber Firniß 9 Unzen.

Zum

niß genommen.

Schüttgelb 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, nicht ganz fetter Firniß 9 Unzen.

Englisch Schüttgelb erfodert eben so viel Wachs und Firniß als das ordentliche Schüttgelb.

Aurum hell oder roth 6 Unzen, Wachs 2 Unzen, der nicht ganz fette Firniß 3½ Unze.

Feiner Lack 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, nicht ganz gelber Firniß 9½ Unze.

Carmin 3 Unzen, Wachs 3 Unzen, nicht ganz gelber Firniß 9½ Unze,

Zinnober 6 Unzen, Wachs 2 Unzen, nicht ganz gelber Firniß 3½ Unze.

Braunroth 6 Unzen, Wachs 4½ Unze, ganz gelber Firniß 8 Unzen.

Italienische Erde 5 Unzen, Wachs 5 Unzen, ganz gelber Firniß 9 Unzen.

Ultramarin 1 Unze, Wachs 6 Unzen, nicht ganz fetter weisser Firniß 10 bis 11 Gran.

Berliner Blau 2½ Unze, Wachs 5 Unzen, nicht ganz fetter weisser Firniß 9 Unzen.

Blaue Asche 4 Unzen, Wachs 2½ Unze, nicht ganz fetter weisser Firniß 4½ Unze.

Blaue Smalte 6 Unzen, Wachs 3 Unzen, nicht ganz fetter weisser Firniß 5½ Unze.

Bister 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, hochgelber Firniß 9½ Unze.

Cöllnische Erde 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, hochgelber Firniß 9½ Unze.

Umbra 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, hochgelber Firniß 9½ Unze.

Grüner Lack 4 Unzen, Wachs 5 Unzen, nicht ganz fetter weisser Firniß 8 Unzen.

Kernschwarz 3 Unzen, Wachs 4½ Unze, weisser trockner Firniß 8 Unzen.

Beinschwarz 4 Unzen, Wachs 4½ Unze, weisser trockner Firniß 8 Unzen.

Rußschwarz 1 Unze, Wachs 3 Unzen, weisser trockner Firniß 15 Unzen.

Es sind noch einige Farben, als der Grünspan, Mennige, grüne Erde ꝛc. welche man nicht versucht hat. Allein Maler welche sie probiren wollen, können aus den angegebenen Proportionen leicht einsehen, welcher Firniß und was für eine Quantität Wachs hierzu erfodert werde.

Die Zubereitung der Farben besteht darinne, daß man sie mit Wachs auf einem warmen Steine abreibe, so wie man es in der ersten und zweyten Art der Encaustic thut, und diese colorirten Wachse in den schicklichen Firnissen aufzulösen; oder auch das Wachs im Firniß aufzulösen, und nach diesem die feine abgeriebene Farbe trocken hinzu zu thun.

Die Herren Caylus und Majault ziehen die zweyte Art als die hurtigste und bequemste vor.

Um sie auszuüben, muß man den Firniß und das Wachs in ein dünnes Becherglas thun. Man läßt das Wachs in einem blechernen Kästgen, das fast so gemacht ist als diejenigen, wovon wir unter dem Artickel der encaustischen Malerey geredet haben, zergehen; wenn es geschmolzen ist, rühret man die Mischung um, damit das Wachs sich mit dem Firniß vereinige, man thut die trockene fein abgeriebene Farbe hinzu, man vermischt es mit dem Wachs, nimmt das Glas von der Maschine, und rühret die Mischung um, bis daß sie kalt wird, und bewahret sie wohl verstopft. Der Herr le Lorrain, welcher auf diese Art mit großem Erfolg gemalet hat, läßt seine Farben in große irdene glaßirte Töpffe zubereiten, welche er in einen Kessel siedend Wasser setzen läßt. Man muß nur 2 oder 3 Farben auf einmal zubereiten, damit der Firniß nicht auf dem Feuer ausdunste, indessen da man eine andere so lange umrühret bis sie kalt wird.

Die Maschine, die Wachsfarben zu zubereiten, ist von der Maschine, in welche man die Näpfgen zur Encaustic setzt, nur in so weit unterschieden, daß weil in jener gläserne Töpfgen von ungleichem Diameter und Höhe gesetzt werden müssen, auch die Fächer zu diesen Gläsern passen müssen.

Die Pinsel, Borstenpinsel, Schildkrötene oder hölzerne Palette, beinerne Spatel, Pinseltrog zum Terpenthinspiritus, um die Farben an-

thigen Werkzeuge zu dieser Art Malerey.

Man besetzt die Palette zur Wachsmalerey wie zum Oelmalen. Dennoch muß man eine iede Farbe mit dem Spatel tractiren und mit ein wenig Terpenthin anmachen.

Man kann diese Malerey auf Holz, Leinwand und Kalk ausüben. Wenn man auf Holz malet, muß man das weichste, glatteste, und das sich am wenigsten wirft, und nicht leicht wurmstichig wird, wählen. Das Cedern, Tannenholz und Eichenholz verdienen den Vorzug. Das Birnbaumholz ist zu den feinsten Werken gut. Wenn man das Cedern-Eichen- und Birnbaumholz die Farbe recht wohl annehmen lassen will, muß man mit einer Art Raspel darüber fahren, damit man leichte Furchen ziehe. Dieses Werkzeug besteht aus einer stählernen Klinge und einem runden Schafft, ein iedes 3 Zoll lang. Die Klinge, welche 1 Zoll und 2 Linien breit ist, hat eine schräge Spitze von einer Seite. Die andere Seite hat dichte Furchen, welche, wenn das Werkzeug von der Seite der schrägen Spitze scharf gemacht ist, sehr scharfe Spitzen formiret, welche dem Holz Körner geben.

Man kann auch diese Malerey auf Leinwand arbeiten, man zieht diejenige vor, die dicht und fest ist. Um sie zu präpariren, damit sie Farbe annehme, übergeht man sie 2 oder 3 mal mit einem Borstenpinsel mit in Terpenthin oder in nicht ganz fetten weissen Firniß aufgelösetem Wachse;

zum zweytenmal darüber geht; und wenn der letzte trocken ist, läßt man das Wachs zergehen, da man die Leinwand gegen das Feuer hält. Man kann sie noch wächsen, da man die Leinwand so warm macht, daß das Wachs zerschmelzt, wenn man sie ans Feuer hält oder auf eine warme kupferne Platte legt. Man reibt die Leinwand mit einem Stück Wachse, das Wachs schmelzt und dringt in die Leinwand.

Man kann auch die dritte Art Encaustic auf eine dergleichen Leinwand machen, doch muß man sie mehr wächsen.

Gyps und Stein werden auf eben diese Art zubereitet. Man muß das Feuerbecken eines Vergolders zur Schmelzung des Wachses gebrauchen.

Man kann die mit Wachs gemalten Bilder mit Firniß überziehen, wenn nur der Firniß mit Spiritus vini zubereitet ist.

Dieses ist was überhaupt das Werk der Herren Caylus und Majault enthält. Diejenigen, welche einen nähern Unterricht verlangen, können sie selbst zu Rathe ziehen.

Man sieht aus dem Auszug, welchen ich gegeben habe, wie sehr der Verfasser des Geheimnisses der Wachsmalerey sich geirret hat, weil in den vier Arten Encaustic zu malen des Herrn Caylus und Majault, gar nicht an die Auflösnng des Wachses gedacht wird. Dennoch hat Herr Monnoye aus diesem Werke den Stoff zu seinem

clopedique hat einrücken lassen, genommen, wir wollen auch etwas davon sagen, damit wir unsre Absicht erfüllen, welche wir uns vorgesetzt haben, eine vollständige Nachricht von allen denjenigen zu geben, was seit der Erneuerung der Kunst mit Wachs zu malen, geschehen.

Der Herr Monnoye, nachdem er einige Stellen aus dem Plinius und aus einigen andern Schriftstellern über die Geschichte und Behandlung dieser Kunst angeführet hat, schreitet zu den nothwendigen Bedingungen der encaustischen Malerey und sagt:

1) Daß die Alten mit colorirten Wachse gemalt hätten, daß solche vielleicht mit ein wenig Oel vermischt gewesen wären, um sie geschmeidiger zu machen, daß sie solche in Kästgen mit Fächern aufbehalten hätten.
2) Daß sie diese Wachse hätten zergehen lassen, und den Pinsel gebraucht hätten.
3) Daß sie ihre Gemälde durch das Brennen mit einem Kohlbecken voller Kohlen, mit welchem sie über die Fläche, wie Vitruvius sagt, fuhren, fixirt hätten.
4) Daß sie alles mit reinen Tüchern abgerieben und polirt hätten, (dieses ist auch aus dem Vitruvius.)

Herr Monnoye hat ohne Zweifel aus guten Ursachen für gut befunden eine fünfte Bedingung wegzulassen, nemlich die Encaustic nur auf Holz

Plinius an verschiedenen Orten sagt, und auf Gyps, wie Plinius und Vitruvius es behaupten.

Nach diesem gedenkt er der vier Arten der Encaustischen Malerey der Herren Caylus und Majault, über welche er folgendes Urtheil fället. Er sagt, die erstere Art sey keine Encaustic, weil man siedendes Wasser anstatt des Feuers brauche; allein es ist leicht den Herrn Monnoye zu befriedigen, daß derjenige, welcher auf diese Art malen wollte, anstatt des heissen Wassers Feuer brauchen, welches als sehr möglich bewiesen worden ist, so wird er alsdenn alle Bedingungen, welche man fodert, erfüllet haben.

Herr Monnoye gehet nach diesem zur Untersuchung der zweyten Art; da er nicht läugnen kann, daß diese Art noch mehr als alle Bedingungen der Encaustic leistet, und da er den Plan gemacht hat, die curieusen Untersuchungen des Herrn Caylus und Majault über diese Materie zu degradiren; so hält er diese Art Encaustic für unmöglich, weil er behauptet, daß er von Jemanden habe sagen hören, welchen er in der Malerkunst sehr erfahren glaubet, daß dieser Proceß unmöglich sey. Damit wir nicht also wie Herr Monnoye handeln, haben wir uns hierinnen bloß auf unsere Augen verlassen, und wir unterstehen uns, nach demjenigen, was wir gesehen haben, zu versichern, daß der zweyte Proceß der Encaustic sehr möglich und sehr leicht ist, und daß die Beschreibung der Operation, welche der Herr Caylus

und

vollständig ist; und zum Beweiß dieser Wahrheit haben wir uns vorgenommen, in unsrer Bibliothec einen kleinen Versuch von einem Gemälde, welches nach diesem Proceß gemalt worden, aufzusetzen, um die Nachkommenschaft durch dieses Denkmaal von der Unrichtigkeit des Herrn Monnoye zu überzeugen.

Die dritte Art der Encaustic, welche Herr Monnoye sehr künstlich gefunden hat, ist dennoch keine Encaustic, und die vierte, welche eine Aehnlichkeit mit der dritten hat, hat ein gleiches Schicksaal, weil, wie er sagt, die Bedingungen der Encaustic nicht erfüllet sind; es muß also die Encaustic auf Mauerwerk, von welcher wir nach dem Plinius und dem Vitruvius in diesem Memoire geredet haben, keine Art Encaustie seyn. Dennoch hat Herr Monnoye einen Theil der Bedingungen, welche er nach diesen Stellen erfordert, darnach gemacht. Es würde richtiger gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, daß die Herren Caylus und Majault nicht die Erfinder der Art und Weise ihres vierten Processes gewesen wären, weil es eben derjenige ist, welchen man im Vitruvius und beym Plinius beschrieben findet.

Herr Monnoye, nachdem er die Wachsmalerey beschrieben hat, welche die Herren Caylus und Majault mit Grunde von ihren vier Arten der Encaustic unterscheiden, eine Beschreibung, bey welcher man nicht die Lobsprüche antrifft, welche diese Entdeckung verdienet. Der Herr Monnoye,

in Wachs zu malen an. Wir wollen diesen Aufsatz ausschreiben, und zwar mit desto größerm Vergnügen, weil dieses Stück das einzige ist, welches alle Geheimnisse dieses Malers enthalten soll.

Erste Art in Wachs zu malen, nach dem Herrn Bachelier.

Es kommt nur darauf an, das Oel durch weisses Wachs, welches in Terpenthinessenz aufgelöst worden, zu ersetzen.

Dieses ist das ganze Recept. So wenig Verdienst als auch diese Entdeckung haben mag, so haben wir schon durch gute Gründe dargethan, daß Herr Bachelier nicht der Erfinder der Auflösung des Wachses in Terpenthinessenz ist. Der Herr Caylus und Majault würden sichs eben nicht zu großem Verdienst zurechnen können, wenn sie nur dieses Mittel mit Wachs zu malen erfunden hätten, sie haben hingegen in ihrem Aufsatze pag. 29. 30. 71. 72. 73 und 74 durch verschiedene Versuche, welche sie sehr getreu beschrieben haben, dargethan, daß diese Malerey vielen Mängeln ausgesetzt sey. Der Herr le Lorrain, welcher mit Wachs so in Terpenthinessenz aufgelöset worden, gemalt hatte, so wie wir es schon gesagt haben, hat diese Art verlassen, und diejenige des Herrn Caylus und Majault angenommen, deren

hierinnen auf die Versuche geschickter und aufrichtiger Künstler verlassen, und der Herr le Lorrain kann in diesem Punct als ein unpartheyischer Richter angesehen werden, weil er, wie Herr Bachelier, seine Entdeckung der Malerey mit Wachs so in Terpenthin aufgelöset worden, vertheidigen muß.

Herr Monnoye gesteht, daß diese erste Art mit Wachs zu malen vom Herrn Bachelier, keineswegs mit der Encaustic der Alten übereinkomme. Sollten wir ihm nicht für ein dergleichen Geständniß Dank sagen.

Zweyte Art in Wachs zu malen, besonders auf Leinwand, nach dem Herrn Bachelier.

Nehmet starke und dichte Leinwand, so groß als ihr wollet, waschet sie und ziehet sie auf einen Blendrahmen, stellet sie also, daß ihr sie herumdrehen könnet. Nehmet Farben wie ihr sie im Wassermalen braucht, und malet, aber indem ihr malet, feuchtet eure Leinwand mit einem Schwamm an, auf diese Art werdet ihr eure Arbeit retuschiren, ihr werdet die Zusammenstimmung hinein bringen, und also arbeiten und fertig machen, so gut ihrs könnet.

laßt es zergehen, oder löset es auf, wie wir es in folgender Manier zeigen werden. Nehmet Borstenpinsel und übergehet die andre Seite der Leinwand 1, 2 oder 3 mal mit weniger oder mehrerm Wachs, nach Beschaffenheit der Dicke der Leinwand, der Stärke der Tinten, lasset euren Auftrag trocknen, oder wischt ihn vielmehr ab. Nehmet nach diesem ein Kohlfeuer zum vergolden, welches mit glüenden Kohlen angefüllt seyn soll, fahret damit über die unrechte Seite des Gemäldes, dennoch aber dem Gemälde gegen über gestellt. Untersuchet die Wirkungen des Brennens und der Befeuchtung mit Wachs, welches in die Leinwand und in die Farben dringen wird. Richtet die Bewegungen des Kohlfeuers, da ihr solches höher, niedriger, oder aufhören heisset ꝛc. bis endlich das ganze Bild hinlänglich gebrannt ist.

Man kann dieses Gemälde retuschiren, entweder mit Wachsseiffenfarben, sie seyn trocken oder fließend, und zwar mit Terpenthin aufgelöset, alles dieses hänget von der Wahl des Malers ab. Es ist anzumerken, daß diese Art zu malen nur in dem Dictionaire encyclopedique anzutreffen ist, und daß der ungenannte Verfasser, welcher die Geheimnisse des Herrn Bachelier entdeckt hatte, nicht derselben gedacht hat.

Das Lob, welches Herr Monnoye dieser Art Malerey giebt, muß auf die Herren Caylus und Majault zurückfallen, weil sie nicht allein eine

weni-

weniger glückliche Nachahmung der dritten und vierten Encaustic ist, sondern auch weil dieses Recept denjenigen, welches sie pag. 64 und 65 von einer neuen Art in Oel zu malen gegeben haben, ganz ähnlich ist.

Es liegt viel daran, zu bemerken, daß der ungenannte Verfasser, welcher die drey übrigen Arten des Herrn Bachelier in Wachs zu malen, entdeckt hatte, in seiner Schrift nicht ein Wort von diesem zweyten Recept gesagt hat, und weil sie nur in dem Dictionaire encyclopedique, nemlich einige Monathe nach dem Werke des Herrn Caylus und Majault zum Vorschein gekommen ist.

Herr Monnoye mag sagen was er will, so sollte doch die zweyte Art des Herrn Bachelier in Wachs zu malen, als eine Encaustic angesehen werden, wenn sie aufs Holz, auf Gyps, und auch auf Stein gebraucht werden könnte; weil man aber im Malen das Gemälde auf der andern Seite anfeuchten, und auch zugleich das Wachs auf der andern Seite, wenn es fertig ist, geschmolzen werden muß, welches sich auf Holz, Gyps und Stein nicht thun läßt, so kann die Behandlung dieser Art mit keiner Art der Alten verglichen werden; da hingegen die dritte, besonders aber die vierte Art der Encaustic der Herren Caylus und Majault eben diejenige ist, welche Vitruvius beschrieben hat.

Dritte

Dritte Art Wachs zu machen, nach dem Herrn Bachelier.

Nehmet Sal tartari, löset es auf in lauen Wasser, durchsäuget dieses Wasser durch Löschpapier, und thut es in ein neues irdenes und glassirtes Gefäß. Setzt dieses Gefäß auf ein gelindes Feuer, thut Stücken weisses Jungferwachs hinzu, eines nach dem andern, indem sie sich auflösen, wird das Aufgelöste aufkochen und wie Milch in die Höhe steigen, und wird so gar überlaufen wenn das Feuer zu stark ist. Man wird zu diesem Alcali Wachs hinzu thun so viel als es auflösen kann; man wird gewiß seyn, daß die Auflösung vollkommen ist, wenn man es ganz sachte mit einem hölzernen Spatel umrühret, und alsdenn wird man eine Masse von einem glänzenden Weiß bekommen, eine Art Seiffe, welche so dicke als Brey ist, welche sich in bloßem Wasser, und auch so wenig als man will, auflösen wird, und diese aufgelöfete Seiffe wird euch ein Wachswasser geben. Bedient euch dieses Wassers, um eure Farben anzumachen und abzureiben.

Nehmet eine Leinwand so auf einen Blendrahmen gespannet ist, macht eure Zeichnung mit weisser Kreide, haltet eure Farben in kleinen Näpfgen, und unterhaltet sie in einer geziemenden Flüßigkeit, indem ihr sie mit einigen Tropffen reinen Wassers oder Wachswasser anfeuchtet, bedient euch gemeiner Pinsel und der gewöhnlichen

Werk-

sie in siedend Wachs tauchet, so daß es sich einziehe, und leget sie unter eine Presse, damit sie sich nicht werfe, schabet das überflüßige ab, und mischet eure Tinten auf der Palette, haltet zwey irdene Gefäße mit Wasser an der Seite, um eure Pinsel aus einem und dem andern rein zu machen, probiret sie auf einem Schwamm, wenn ihr sie aus dem zweyten Wasser ziehet.

Nehmet eine kleine Decke von 2 oder 3 Servietten, macht sie mit reinem Wasser feuchte, und legt sie hinter eure Leinwand an den Ort, wo ihr malet. Wenn euch diese Decke beschwerlich ist, so nehmet einen Schwamm, füllet ihn mit Wachswasser, und befeuchtet damit eure Leinwand 2 oder 3 mal des Tages im Winter, und 3 oder 4 mal im Sommer. Malet und fahret mit eurer Arbeit fort bis daß sie fertig ist.

Uebrigens sind die Decke und der Schwamm nur denjenigen nöthig, welche im Wassermalen nicht geübt sind, und nicht wissen wie man eine nasse Tinte mit einer trocknen mischt, derowegen werden sie wohl thun, ihre Leinwand feuchte zu erhalten.

Wenn dieses geschehen ist, brennt eure Gemälde, diese Operation ist unumgänglich nöthig. Dieserwegen zündet ein großes Feuer an, welches ein brennendes Tuch vorstellet, stellet über selbiges euer Gemälde von der andern Seite der Malerey, nähert es, nachdem der Rauch abnimmt, so werdet ihr sehen das Wachs aufquellen, und das auf-

gequol-

vergehen; wenn es über das ganze Bild ist, alsdenn ist das Bild zur Gnüge gebrannt. Ziehet es nach und nach zurück, eben so wie ihr es genähert habt, damit die Fläche durch eine allzu jähe Erkältung nicht ungleich und unordentlich werde. Das Einbrennen, anstatt dem Gemälde zu schaden, macht es dauerhaft und beständig; von einem Ueberzug ohne Consistenz und ohne Cörper, welchen das geringste Schütteln wegnehmen könnte, macht es eine feste, anklebende, unbewegliche Rinde, welche auch die Polierung annehmen kann.

Wenn das Gemälde groß seyn sollte, brennt man es Stückweise, da man auf der andern Seite mit einer Brennmaschine des Vergolders, als in der vorigen Methode, hin und her fähret.

Wenn das Gemälde gebrannt ist, es sey denn daß der Künstler es nicht retuschiren wollte, weßwegen er es mit Wachswasser anfeuchten muß, so muß er seine Farbe glaßiren, nemlich wenn der Ort zu dunkel ist, eine hellere Tinte darauf setzen, und solche noch einmal brennen; es wird dadurch der Accord wider Vermuthen des Malers wieder hergestellt. Man kann auch zum Retuschiren sich der Pastelle bedienen, von welchen wir reden werden.

Vierte

Vierte Art in Wachs zu malen, nach dem Herrn Bachelier.

Nehmet Wachswasser, dessen Zubereitung ihr gesehen habt, macht es mit eurer Farbe an, reibet sie, und bringt sie von dem Marmorsteine auf Löschpapier, welches die Feuchtigkeit an sich ziehet, legt ein Stück Pappe darüber, ehe sie ganz trocken werden, gebt ihn die Gestalt ordentlicher Pastelle durchs Rollen, und lasset sie nach diesem nach und nach an der freyen Luft trocknen. Diese Pastelle werden zart und weich und unter den Fingern nachgeben; arbeitet mit diesen Pastells, und fixirt eure Gemälde durchs Brennen. Diese Encaustic ist von eben der Art als die vorige.

Herr Monnoye, welcher accurat seyn will, um sich nichts vorzuwerfen zu haben, scheinet also über diese beyden Arten Encaustic zu urtheilen.

Damit gesagt werden könne, daß Herr Bachelier die Encaustic der Alten erfunden habe, da er mit Wachsseiffe und auf Leinwand gemalt hat, hatten die Schriftsteller, welche von der Encaustic geredet haben, uns einige Spuren von der Uebereinstimmung der Recepte des Herrn Bachelier mit denjenigen der Alten uns haben lassen müssen. Allein man findet kein Wort bey den Alten, weder von der Wachsseiffe, noch von der Encaustic auf Leinwand. Herr Bachelier hat also die Encaustic der Alten nicht entdeckt. Dieser

Schluß,

nicht widerlegt werden, und wir wollen unser Unrecht eingestehen, wenn man uns nur etwas ähnliches mit der Wachsseiffe des Herrn Bachelier bey den griechischen und lateinischen Schriftstellern aufzeigen kann.

Wie stimmet übrigens mit der Seiffenmalerey die zweyte Bedingung, welche Herr Monnoye fordert, wenn ein Maler für einen Encausticmaler angesehen seyn will, überein. Es wird erfordert, sagt er, daß die Wachse am Feuer geschmolzen und mit dem Pinsel tractiret werden. Resolutis igni ceris penicillo utendi. Es ist gewiß, daß diese Behandlung gar nichts ähnliches von derjenigen des Herrn Bachelier hat, welche er bey der Seiffenmalerey brauchen muß.

Herr Monnoye beantwortet nach diesem die Einwürfe, welche Herr Freron seinem Journale wider das Unbekannte Werk von dem Geheimnisse der Wachsmalerey des Herrn Bachelier einverleibet hat. Erstlich bemerkt Herr Monnoye, daß man unrecht gehabt hat, zu behaupten, daß die Seiffe eine neue Entdeckung sey, und hieraus zu folgern, daß es nicht wahrscheinlich sey, daß die Alten Wachsseiffe gemacht hätten, weil sie von keiner Seiffe etwas wußten. Man muß gestehen, daß derjenige, welcher den Einwurf gemacht hat, sich geirret, und daß ihn Herr Monnoye mit Recht widerlegt hat. Die Seiffe war eine alte Erfindung der Gallier, und den Griechen und Römern sehr bekannt. Plinius beschreibt

die

die Verfertigung derselben im 28 B. C. 12. sie besteht aus Inselt und Asche, die beste wird aus Buchenasche und Ziegeninselt verfertigt. Es giebt deren zwey Arten, harte und weiche; allein man würde einen gerechtern Einwurf gemacht haben, wenn man gesagt hätte, daß die griechischen und lateinischen Schriftsteller, welche von den verschiedenen Arten der Encaustic geredet, da sie die Seiffe wohl gekannt haben, gewiß gesagt haben würden, daß daß Wachs zur Encaustic in Seiffe verwandelt würde. Dennoch findet man nirgendswo daß des Seiffenwachses noch sonst ihm etwas ähnlichen gedacht worden.

Herr Monnoye widerlegt nicht mit gleichem Erfolg nachfolgende Schwierigkeit. Man führet an, daß die Wachsseiffenmaleren alle Schwierigkeiten des Wassermalens habe, weil eine allen Seiffen gemeinschaftliche Eigenschaft ist, daß sie sich im Wasser auflösen.

Um diesen guten Einwurf zu beantworten, redet er von der Auseinandersetzung des alcalischen Salzes, welches er mit derjenigen der Seiffe vermenget, und er fügt hinzu, daß, da die Seiffe die Eigenschaft hat an der Luft trocken zu werden, anstatt daß sie feuchte werden sollte, (welches doch nicht also ist, wenn die Seiffe mit Sal tartari anstatt der Asche gemacht ist,) und daß sie nicht im Wasser aufgelöset werden kann, besonders wenn sie durchs Feuer getrocknet, welches man brennen nennt, und daß folglich

man ganz sicher ein Gemälde, das mit Wachsseiffe gemalt worden, waschen kann.

Herr Monnoye hätte sich erinnern sollen, was er zu Ende des dritten Processes von der Wachsmalerey des Herrn Bachelier sagt, daß, wenn man ein Wachsgemälde retuschiren will, wenn es auch schon gebrannt ist, so müsse man den Theil, so man retuschiren will, vorher feuchte machen, wieder darüber malen, und von neuen brennen. Also kann ein Seiffenwachsgemälde wieder angefeuchtet und nicht sicher gewaschen werden.

Nachdem auch Herr Monnoye mit eben so wenig Richtigkeit einige andere Schwierigkeiten, deren wir nicht gedenken wollen, um den Leser nicht beschwerlich zu fallen, beantwortet hat, so wiederholt er, um seinen Vorsatz rühmlich zu erfüllen, die kindische Geschichte der Wachskugel des Herrn Bachelier, eine Begebenheit, von welcher wir schon das Unrichtige angezeiget haben, und macht einen Schriftsteller, welcher wirklich die Kühnheit gehabt hat, die Wahrheit über die Seiffenmalerey zu sagen, so lächerlich als es nur möglich ist.

Er gehet nach diesem weiter zu der Beschreibung der Gemälde, welche nach der Art der Herren Caylus und Majault vom Herrn Vien Rosselin, und le Lorrain gemalet worden, welchen er keinesweges das Lob giebt, welches doch diese Werke verdient haben, um sich die Kosten zu ersparen, welche er zu einem Gemälde, das die Fabel des Pferdes und des

Weiss des Herrn Buchner vorstellt, zu machen gedenkt. Dieses Gemälde hatte wirklich etwas von der Manier des Herrn Pierre, Historienmaler der Academie, so wohl von Seiten der Composition, als der Farben, derowegen hatte iemand gesagt, daß das Pferd, welches weiß war, steinern zu seyn schiene (avoit l'air d'etre de Pierre.) Dieser unzeitige Spaß, ingleichen derjenige, welchen Herr Monnoye bey Gelegenheit dieses Gemäldes anbringt, sind nicht werth daß sie in ein ernsthaftes und zum Unterricht bestimmtes Werk gebracht werden.

Dennoch hat Herr Diderot diesen Artickel des Dictionaire encyclopedique, welcher lehrreich geworden seyn würde, wenn sein Verfasser die nöthigen Untersuchungen angestellt hätte, um sich nicht von der Wahrheit zu entfernen, sehr gelobt. Es ist allemal unüberlegt, nach Hören Sagen zu arbeiten. Der Herr Diderot ist vielleicht von einiger Gelehrsamkeit, und durch die Ordnung, welche er in diesem Aufsatz bemerkt hat, verleitet worden, es loben zu können; allein man kann mit ihm selbst sagen, daß sein Lob keine Folgen habe, weil er bey verschiedenen Stellen seines Dictionaire ankündiget, daß er die Verfasser nennen werde, um nicht vor die Artickel zu stehen, welche man ihm mittheilet; dieserwegen hat er auch den Herrn Monnoye genennt.

Da die Kürze unsers Werks uns nicht hat gestatten wollen, über einen so wichtigen Artickel

derte noch weitläuftiger zu seyn; so haben wir für nöthig erachtet, uns an die Versuche zu halten, welche, ob sie gleich unter einem sehr einfältigen Gesichtspuncte gesammlet sind, dennoch die Wahrheit, welche wir ans Licht stellen wollen, hinlänglich beweisen, und der uneigennützige Leser wird zum wenigsten wissen, daß die Herren Caylus und Majault diejenigen sind, welche die Encaustic erfunden haben, daß sie die Schöpfer der Wachsmalerey sind, und daß Herr Bachelier nur als der Erfinder der Seiffenmalerey, eine Art, welche weder der Encaustic der Alten, noch irgend einer andern bekannten Art zu malen ähnlich ist, angesehen werden kann.

Von der Oelmalerey.

Die Art zu malen, da man die Farben mit Oel anmacht, ist neu, allein heut zu Tage die gewöhnlichste, weil sie große Vorzüge hat, so wohl wegen der Feinheit der Ausübung, wegen der Schmelzung und Mischung der Tinten, wegen der Munterkeit verschiedener Farben so hiezu gebraucht werden, wegen der Stärke und des kräftigen der Malerey, wegen der Leichtigkeit, Gemälde von dieser Art von einem Ort zum andern zu bringen, und endlich wegen des Vortheils so sie haben, daß sie weder vom Wasser noch von sonst einer Feuchtigkeit Schaden leiden. Man hat die

Zeit

Zeit zu vertreiben und zu endigen so lange man will, und die Bequemlichkeit zu retuschiren und zu ändern was nicht gefällt, ohne dasjenige, was gemalt ist, gänzlich auszulöschen, und man kann sie so wohl in großen als in kleinen brauchen. Sie könnte für die beste Malerey gehalten werden, wenn einige ihrer Farben nicht in der Folge der Zeit unscheinbar würden; sie werden nach und nach dunkler, und die Fleischfarben nehmen einen gelbröthlichen Thon an, welcher die Wahrheit derselben ändert; dieses ist ein unvermeidlicher Fehler, und vielleicht ohne Mittel des Oels, mit welchen man die Farben anmacht und braucht. Die größte Bequemlichkeit dieser Art Arbeit ist, daß man die Wirkung in der Arbeit vor sich siehet, weil die Farben im trocknen sich nicht ändern; und durch dieses Mittel kann man die Natur mit so viel Wahrheit fassen, daß es nicht scheint, daß man weiter gehen könne; nur muß man die Töne etwas kräftiger machen und etwas heller halten, damit sie in dem Schmelz und im Nachdunkeln die Wahrheit beybehalten: derowegen muß man so wenig als möglich Oel brauchen, und in dessen Ermangelung ein wenig Spickol nehmen, welches die Farben flüßiger macht und sogleich verfliehet. Der Glanz der Farben verhindert, daß sie nicht ihre Wirkung thun, es sey denn daß man das Gemälde gegen ein schräges Licht halte.

Man hat diese Art zu malen einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyk,

der auch unter dem Namen Johann von Brugge bekannt ist, weil er sich um das Jahr 1624 in diese Stadt begab, zu danken. Dieser Künstler, als er einen Firniß zu seinen Wasserfarben suchte, fiel darauf, seine Farben mit Nußöl anzumachen, und als er bemerkt hatte, daß dieser Proceß in der Ausübung alle gute Wirkungen, deren wir gedacht haben, hervor brachte, machte er auf diese Art verschiedene Gemälde, welche er Alphonsus dem 1ten König von Neapolis überreichte. Von Eyk vertrauete sein Geheimniß einem gewissen Anton von Meßina, welcher aus den Niederlanden nach Venedig gieng, wo er diese Entdeckung sehr geheim und kostbar hielt: sie ward aber endlich bekannt, und die Maler nahmen sie an, ohne dennoch die übrigen Manieren zu verlassen, welchen sie nach Erforderniß der Umstände und nach ihren Einfällen annoch folgen. Hierdurch wuchs der Malerey ein neuer Glanz zu, und sie ward gleichsam durch Leonhard von Vinci, Michael Angelo und Raphael auferweckt; denn es sind viele Jahrhunderte verflossen, ohne daß die Malerey Gemälde hervor gebracht hat, welche verdient hätten von der Nachkommenschaft aufbehalten zu werden.

Alle Farben welche in dieser Manier gebraucht werden, müssen mit Nußöl aufgelöset und gerieben werden, welches seinem Wesen nach trocknend ist. Das Leinöl, als das gelbeste und fetteste, wird nur zum Gründen gebraucht. Man ersetzt

das

das Nußöl durch weisses Mohnöl; es ist weisser und heller als das Nußöl, und trocknet auch.

Es giebt Farben, welche, wenn sie mit diesen Oelen gerieben werden, niemals, oder doch sehr schwer trocknen. Man hat anfänglich diesem Uebel abgeholfen, da man diese Farben mit weissem Vitriol, welcher auf einer eisernen Platte getrocknet und gleichfalls in Oel abgerieben worden, vermischt hat; weil aber der Vitriol ein Salz ist, so hat man mit Recht besorget, daß die Feuchtigkeit es auflöset, und daß es, indem es trocknet, auf der Fläche des Gemäldes eine Art Mehl zurücklasse, welches der Schönheit des Bildes schädlich seyn möchte; derowegen hat man auf andere trocknende Sachen gedacht.

Das gewöhnlichste ist ein Oel, welches man Firniß nennt: Er bestehet aus Nußöl, welches bey einem gelinden Feuer in einem irdenen Topf mit Töpfferglätte, so in eben dem Oel fein abgerieben worden, gesotten wird: man thut nur ein 8tel oder 10tel Glätte darzu; man läßt es ganz sachte kochen, damit es nicht schwarz werde, und wenn es anfängt dick zu werden, nimmt man es vom Feuer, und rühret es wohl mit einem hölzernen Spatel um, da man zugleich ein wenig Wasser hinzu thut. Wenn es sich gesetzt hat und hell ist, kann man es gebrauchen. Der Topf muß nur bis an die Helfte Oel haben, damit wenn es siedet, es nicht überlaufe, denn es steigt leicht in die Höhe. Einige thun mit der Glätte noch klein

daß dadurch das Oel flüßiger werde.

Man thut nur ein wenig von diesem Oel unter diejenigen Farben welche schwer trocknen, als das Ultramarin, der Lack, Schüttgelb, Kohlenschwarz, und besonders das Bein und Elfenbeinschwarz, zu welchem man noch ein wenig mehr nehmen muß, weil sie am schwersten trocknen. Wenn man die Farben mit Bleyweiß bricht, um Tinten zu machen, so muß man, weil das Weiß trocknend ist, wenig Firniß darzu thun. Ueberhaupt trocknen die Farben geschwinder im Sommer als im Winter.

Man malet mit Oel auf Holz, Kupffer und andere Metalle, auf Mauern, groben Taffent, und auf Leinwand. Der Gebrauch auf Leinwand zu malen ist der gewöhnlichste, ob man gleich auch auf andere Materien malet.

Um das Holz, worauf man malet, zuzubereiten, daß es die Oelfarbe annehme, übergeht man es anfänglich mit Genter Leim; man thut solches auf beyden Seiten, damit das Holz sich nicht werfe; man übergeht nach diesem beyde Seiten mit einem Kreidengrund, welchen man mit einem gelinden Pinsel aufträgt. Man übergeht diesen Kreidengrund 2 oder 3 mal, doch so, daß der erste allemal trocken, und die Seite wo man zu malen will, recht glatt sey; dieses geschieht mit einem feuchten Schwamme, nachdem die Lage recht trocken ist. Dieser Grund füllet alle Löcher des Holzes aus. Zuletzt übergeht man solchen mit einem

Oel

nem Borstpinsel aufträgt. Dieser Oelgrund wird gemeiniglich von Bleyweiß mit Braunroth und Kohlenschwarz versetzt gemacht, welches eine röthlichgraue Farbe macht.

Einige übergehen mit diesem Oelgrunde zweymal, nachdem sie die erste haben recht trocken werden lassen, ehe sie den andern darauf bringen, und mit Bimstein abreiben, oder auch mit der Messerschärfe die Ungleichheiten abnehmen. Holz das also zubereitet ist, ist glätter und dichter als Leinwand, man bedient sich desselben in den kleinen Arbeiten welche viel Reinlichkeit erfordern.

Was die Kupfferplatten betrifft, so richtet man sie so als wie zum Kupfferstechen zu, ohne dennoch sie so fein zu poliren. Man macht nach diesem einen Oelgrund, worauf man arbeitet. Man übergeht diesen Grund 2 oder 3 mal nach einander, wenn die letzte Lage recht trocken ist, schlägt man ihn durchaus mit der flachen Hand, damit er desto besser die Farbe, womit man darauf malet, anziehen mag.

Ehe man auf Mauern malet, muß man sie wohl trocken werden lassen, und solche zwey oder dreymal mit heissem Oel übergehen, bis daß man sieht daß der Bewurf fett bleibet und es nicht mehr einschlägt. Man gründet sie nach diesem mit Kreidenweiß, oder rothem Ocker, oder sonst andern Erden, welche ein wenig steif in Oel abgerieben sind.

Marmormehl, oder von Kütt, von Ziegelmehl, welchen sie mit der Kelle wohl vereinigen, und hernach mit warmen Leinöl anfeuchten. Sie bereiten nach diesem eine Composition von Judenpech, Mastix und dicken Firniß zu, welches sie zusammen in einem irdenen Topffe kochen lassen, und nachdem sie solche mit einem Borstenpinsel auf der Mauer aufgetragen haben, machen sie ihn mit der warmen Kelle glatt. Sie übergehen nach diesem die Mauer wie in der ersten Zubereitung, und malen auf diesen Grund.

Andere machen einen ersten Anwurf von Kalkmörtel, Kütt von Ziegelmehl und Sand, und wenn er gemacht und trocken ist, übergehen sie ihn noch einmal mit Kalkkütt und Schlacken, welches alles wohl gesiebet und zu gleichen Theilen mit Eyweiß und Leinöl vermischt seyn soll. Der Anwurf wird so fest, sagt Feliebien, daß man keinen bessern machen kann. Dennoch begreife ich nicht, wie das Eyweiß und das Leinöl sich vereinigen können. Eben dieser Schriftsteller recommandirt, daß man diesen Anwurf ohne abzusetzen machen und mit einer Kelle wohl aus einander schmieren soll, weil, wenn man einen Theil, ehe der andere gemacht worden, trocken werden ließe, sie sich nicht vereinigen und in der Folge Risse machen würden. Diese Anmerkung ist wichtig, und muß bey den Gypsanwürfen beobachtet werden, welche diesen Fehlern ausgesetzt sind. Es ist besser, daß man vier Arbeiten zugleich anwende, und das

Werk in einem Tage fertig machte, als wenn man nur eine braucht, und erst in vier Tagen fertig wird. Es ist ein Aufwand, und man ist gewiß, daß die Arbeit dauert. Wenn diese Anwürfe recht trocken sind, so gründet man sie wie gewöhnlich.

Die Leinwand muß neu, und so wenig Knoten als möglich haben. Man ziehet sie auf einen Blendrahmen mit kleinen Nägelchen, da man die Leinwand auf dem Rande des Blendrahmens einschlägt, in welchen sie fest gemacht wird, oder man macht sie an, da man sie recht straff hält, und Zwecken 3 bis 3 Zoll von einander entfernt einschlägt.

Man hat seit einiger Zeit eine Art Blendrahmen erfunden, welche man Blendrahmen mit Schlüsseln nennt; sie sind den alten Blendrahmen vorzuziehen, weil man mittelst der Schlüssel die Leinwand straffer anziehet, und auch so offt als die Trockenheit sie schlaff macht. Diese Schlüssel werden an allen 4 Ecken angebracht.

Wenn die Leinwand also wohl angezogen ist, überzieht man sie mit Leim, welcher wie Gallerte seyn muß; man trägt diesen Leim mit einem gewissen Messer, so wie ich es unter dem Artickel Gründen angezeigt habe, auf. Man übergeht sie nach diesem mit den verschiedenen Gründen, wie man unter eben dem Artickel lieset. Je weniger Farbe man nimmt, desto besser ist sie zu malen, wenn die Leinwand einen feinen Faden hat; und wenn man so gleich auf die Leinwand malen

könnte, würde die Farbe sich viel frischer erhalten. Dieserwegen malen einige auf Parchent, dessen Faden dichte sind, und tragen einen fetten Grund auf, welcher anstatt der Zubereitung ist. Der grobe Taffent braucht keine Gründung. Diejenigen welche auf einen Gypsgrund malen, begnügen sich, solchen 1 oder 2 mal mit Braunroth oder mit gelben Ocker und Bleyweiß versetzt, zu übergehen, nachdem ihn vorher 1 oder 2 mal mit warmen Oel überstrichen haben.

Viele Maler wollen nicht daß man ihre Leinwand mit Leim gründe, weil die Feuchtigkeit den Leim aufweichet und das Gemälde dadurch leicht abbröckelt. Sie begnügen sich, den Grund gleich darauf zu machen, und lassen nach diesem ihre Leinwand auf Holz 2c. ziehen, um sie wider die Feuchtigkeit zu bewahren. Man macht diese Operation mit sehr dickem und zähem Goldgrund; dieser Goldgrund ist nichts anders als ein dickes und mit Farben vermischtes Oel, welches man aus dem Pinseltrog nimmt. Man kann also auch alte Gemälde aufziehen, welche aufzureissen anfangen; man bestreicht die hintere Seite der Leinwand mit Goldgrund, man zieht solchen auf, da man ihn mit einem großen Borstpinsel ziemlich dick aufträgt. Diejenigen Gemälde welche auf diese Art zubereitet sind, ohne vorher mit Leim überstrichen zu seyn, vertragen alle Feuchtigkeiten.

Die Maler welche nicht auf Mauern und Plattonds wegen der Beschwerlichkeit der Gerüste

und

und des Arbeitens übern Kopf, oder auch weil sie die Natur nicht zu ihrer Arbeit zu Hülfe nehmen können, malen wollen, arbeiten ihre Sachen auf Leinwand; sie machen einen ziemlich dicken Grund von Goldfarbe auf den Hintertheil des Gemäldes, so wie auch auf die Mauern, an welche es kommen soll, und ziehen solches auf, indem der Goldgrund noch frisch ist. Man befestigt es mit vielen Nageln, welche in Stücken Papier, das 5 bis 6 mal über einander gelegt ist, gesteckt sind, und man schlägt auch deren einige hierum ein: Wenn der Leim trocken ist, nimmt man die Nägel weg. Wenn die Mauer von trockner Natur ist und das Oel bald an sich zieht, so übergeht man sie erst etliche mal mit warmen Oel, ehe man den Goldgrund darauf bringt.

Diese Methode, die Leinwand mit Goldgrund zu überstreichen, hat über alle andere den Vortheil, daß sie nichts von der Feuchtigkeit befürchten darf, so wie wir es schon gesagt haben; allein dergleichen Gemälde können nicht wieder auf Leinwand gezogen werden, und das Gemälde kann nicht von einer alten Leinwand auf eine neue gebracht werden. Ich glaube auch daß das berühmte Geheimniß des Herrn Picaut sich noch nicht so weit erstrecket.

Viele Maler behaupten, daß alle Oelgründe, der weisse ausgenommen, die Farben, womit man darüber malet, verderben, dieserwegen haben viele sehr geschickte Leute ihre Leinwand nur mit bloßen weissen Wasserfarben gründen lassen. Die Far-

ben wirklich ihre Reinlichkeit und Munterkeit erhalten; allein man kann sie nicht zusammen rollen, um sie zu transportiren; ja die Feuchtigkeit und Trockene macht auch daß sie leicht abspringen. Um zu verhindern, daß die Grundfarbe die Farben womit man darüber malet, tödtet, muß man pastos malen.

Wenn die Leinwand also zubereitet ist, zeichnet man sein Bild mit weisser Kreide, und wenn die Zeichnung richtig ist, fängt man an mit Farben zu entwerfen.

Alle Frescofarben sind zum Oelmalen gut, ausgenommen das Gypsweiß und der Marmorstaub; man braucht auch Bleyweiß, beyde Sorten Maßicot, Aurum und Rauschgelb: diese letztern muß man allein, ohne sie mit andern Farben zu brechen, gebrauchen, weil sie solche verderben und schwarz machen. Einige calciniren sie, um ihn ihre böse Eigenschaft zu benehmen; allein man muß sich für dem Rauch dabey hüthen, welcher tödtlich ist; das beste ist, daß man sie wegen ihrer Unbeständigkeit gar nicht brauche.

Zinnober dauert nicht an der Luft.
Feiner Lack desgleichen.
Blaue und grüne Asche sind nur zum Landschaften gut.
Berliner Blau wird mit der Zeit grünlich.
Calcinirter Ofenruß kann nur in schwarzen Gewänden gebraucht werden.

Bein,

wir dem Plinius glauben sollen, der Appelles erfand.

Einige brauchen das Schüttgelb; allein die geschicktesten Maler verwerfen es, weil es sich leicht ändert, und endlich gar von der Luft weggenommen wird.

Umbra ist eine schlechte Farbe, welche sehr nachfärbt, desgleichen auch die Mennige.

Carmin wäre vortrefflich zu gebrauchen; allein er hat wenig Cörper und ist sehr theuer, so wie auch der Ultramarin, dennoch kann man sich nicht entbrechen diesen in den Fleischfarben des schönen Geschlechts und der Kinder zu gebrauchen, wenn man was schönes und dauerhaftes machen will.

Der Lasurstein und die Smalte wird im Oel schwarz. Einige Maler brauchen den Indigo, weil er, mit weissen versetzt, viel Cörper hat: allein es verschießt sehr wenn es trocken wird, derowegen kann man ihn nur in einigen Gewändern brauchen, welche man nothwendiger Weise mit Ultramarin glaßiren muß.

Der Grünspan wird bald schmutzig, man kann ihn nicht anders als in der Mischung mit den Schwarzen, welche nicht leicht trocknen, brauchen, welches auf diese Art bald trocken wird.

Einige Maler bedienen sich einer besondern schwarzen Farbe, um ihre Oelbilder zu retuschiren und ihren dunkeln Farben eine besondere Kraft zu geben. Diese Farbe ist das Judenpech oder

Aspalt.

wenn es nur ein wenig klein gerieben ist. Es ist
von einem röthlichen Schwarz, und weil es sich
leicht glaßiret, fällt es sehr lieblich ins Gesicht
allein es trocknet niemals, wenn es nicht mit einer
stark trocknenden Materie versetzt wird. Dero
wegen wenn es zubereitet ist, hält es sich viele
Jahre lang, und man kann sich desselben bedienen
wenn man will, da man einen trocknen Cörper,
als den Grünspan, hin zu thut. Mem. de l'a-
cad. Tom. IX.

Man reibet die Oelfarben auf einem Porphyr
bis daß sie die Consistenz eines dicken Brey ha-
ben: Wenn man eine abgerieben hat, muß man
den Stein und den Läuffer recht rein machen, ehe
man eine andere reibet. Man reibet dieserwegen
von eben dem Oel ohne Farbe auf dem Stein mit
dem Läuffer, als wenn man Farbe riebe; und
nachdem es also alle Farbe, welche noch anhieng,
abgelöset hat, thut man das Oel weg und gießet
es in ein blechernes Gefäße, um Goldgrund dar-
aus zu machen; man wischt den Stein mit einem
Lappen rein ab, und man reibet auf selben nach die-
sem mit Brodkrume, um vollends alles wegzuneh-
men, was noch von Farbe in den kleinen Grinzen
des Steins übrig geblieben seyn könnte. Wenn
man etwa aus Nachläßigkeit die Farbe auf dem
Stein hätte trocken werden lassen, muß man ihn
mit Lauge und feinem Sand oder Asche rein ma-
chen. Eben dieses muß man mit dem Läuffer
und besonders mit dem Rande thun. Das

Bley-

Bleyweiß wird bald unscheinbar, derowegen muß man einen besondern Stein haben, um es zu reiben, oder doch zuerst reiben, wenn der Stein noch ganz rein ist.

Die Palette dienet die geriebenen Oelfarben aufzusetzen. Man stellet sie in kleine Klumpen längst dem gegen über stehenden Rand, welcher von der Seite des Malers ist, wenn er die Palette in der Hand hält. Man stellet die Farben eine neben die andere, die helleste gegen den Daumen zu, welcher durch das Loch der Palette gehet, und die andern in der Folge von der Seite gegen den Elnbogen zu. Man mischt die Tinten in der Mitten und auf den gegenüber stehenden Rand, und wenn man eine gemischt hat, so setzt man sie in eben der Ordnung als die Farben, und macht also eine zweyte Reihe.

Wenn man die Farben ändert, um Tinten zu machen, muß man den Ort der Palette, wo man die vorhergehende gemacht hat, rein machen. Man nimmt dieserwegen alles, was man nur kann, von der Tinte mit dem Messer weg, und thut nach diesem einen Tropfen Oel darauf, und wischt mit einem Läppgen, woran man auch die Pinsel wischt, alles wohl ab.

Wenn alles zubereitet ist, steckt man den linken Daum durch das Loch der Palette, und hält mit eben der Hand die Pinsel, das Haar in die Höhe; man hält auch mit dem kleinen Finger den Mahlstock, und in eben der Hand einen kleinen Lappen, woran man die Pinsel abwischt. Man

untermalet sein Gemälde, wodurch man nur die
Leinwand mit Farbe impastirt, um die Wir-
kung der Farben zu zeigen. Der Entwurf
muß mit eben den Tinten gemacht werden, als
womit man ausmalen will; denn wenn man im
Ausmalen dunkle auf helle, oder rothe auf blaue
setzen wollte, so würden die letztern Farben vieles
von ihrem Glanz und Schönheit verlieren.
Wenn man genöthigt ist, auf diese Art etwas zu
ändern, so muß man zu verschiedenenmalen über-
malen, und solche sehr unpastiren, damit die Farbe,
welche herrschen soll, viele Cörper habe, und ver-
hindere, daß die untere nicht hervor dringe.

Je Farbenreicher ein Gemälde, und wenn das
Colorit nicht gequält ist, je frischer und lebhafter
wird es sich erhalten. Man muß also nicht ei-
nige Maler nachahmen, welche ihre Gemälde auf
Untermalen geendet, da sie wenig Farbe al
wenn sie nur glaßirten, gebraucht haben; die Ar
beit ist in Wahrheit leichte geendet; allein die Ge
mälde werden in der Folge matt, und es schein
als wenn alles mit einem Nebel bedeckt wäre.

Will man ein Gemälde retuschiren, welche
man fertig zu seyn glaubet, muß man nur die dun
keln Farben retuschiren, um ihn mehr Stärke z
geben; man kann die hellen Farben nicht ander
retuschiren, als wenn man sie ganz von neue
übermalet.

Setzt man eine Farbe auf die andere, so noc
halb trocken ist, so wird die zweyte einschlagen un
sich mit der ersten vermischen; dieses geschieht auch
wen

man muß alsdenn den Ort, welchen man retuschiren will, mit Firniß überziehen, um den wahren Thon zu sehen, nicht aber mit Firniß welcher die Farbe unscheinbar machen könnte, sondern mit Oelfirniß.

Man muß sorgfältig seyn, die Palette und die Pinsel allezeit rein und sauber zu halten: derowegen wenn man seine Arbeit verläßt, muß man sie rein machen. Man nimmt von der Palette mit dem Messer die Farben ab, welche man noch den andern Tag brauchen kann, und man setzt sie auf eine andere Palette, oder auf ein Stück reines Glas, welches man ein wenig mit der Fingerspitze mit Oel reibet. Allein weil einige Farben geschwinde trocknen und sich nicht bis an den andern Tag halten, als das Weisse und alle andere Farben, welche sehr gemischt sind, das Braunroth, das Schwarz unter welchen Firniß ist, so setzt man sie a part auf ein Stück Glas oder Delfterporcellan, und taucht sie in rein Wasser, wo diese Farben sich einige Tage, ohne zu verderben, halten können.

Die Pinsel müssen in reines und frisches Nußöl in dem Waschtrog, so offt man sie zu verschiedenen Tinten und Farben braucht, und besonders des Abends wenn man zu arbeiten aufhöret, rein gemacht werden. Man tunkt sie in Oel, und preßt sie zwischen den Rand und den Finger aus, welches man so lange wiederholet, bis das

sem wischt man sie mit einem reinen Lappen ab.

Einige Maler, wenn sie ihre Pinsel also rei gemacht haben, tauchen die Spitze in ein weni Baumöl, wenn sie in etlichen Wochen solche nich brauchen wollen; allein dieser Gewohnheit i nicht zu folgen; das Baumöl trocknet niemal und so rein auch die Pinsel abgewischt werde welche also in Baumöl getaucht sind, so blei dennoch immer etwas übrig, welches sich der Farb mittheilet und zu trocknen hindert. Ich re hiervon aus der Erfahrung. Meines Erachten ist es weit besser sie mit ein wenig schwarzer Seif rein zu machen, welche alles Oel abnimmt, un die Haare verhindert daß sie nicht zusammenb cken noch steif werden, allein man muß sie nic in diesem Wasser liegen lassen, weil es sie verbre nen würde. Wenn die Pinsel entweder mit d Farbe, oder wenn sie mit Nußöl rein gemacht wo den, trocken werden sollten, muß man sie etlic mal in Terpenthinspiritus oder in Spiritus Vi tauchen.

Um zu wissen, ob die Farbe an einem G mälde recht trocken ist, ohne mit dem Finger dar zu kommen, darf man sie nur stark anhauche wie man es thut, wenn man in die Hände hauch um sie warm zu machen; wenn die Farbe trock ist, so scheint sie alsdenn matt, wenn aber die Fa be eingeschlagen ist, würde man eben keine beso dere Veränderung spüren.

man solches mit geschlagenem Eyweiß anstatt des Firniß, welchen einige hierzu nehmen, wenn es recht trocken und fertig ist. Der Terpenthinspiritus, woraus hauptsächlich der Firniß besteht, dringet in die Farbe und ändert sie offt, es sey denn daß das Gemälde sehr alt wäre.

Will man Oelgemälde vergolden, nimmt man alte ferte und ziemlich dicke Farbe, so wie man sie im Pinseltrog findet, man säuget sie durch ein leinen Tuch. Man mischt nach diesem 3 Theile hellen und 1 Theil dunkeln Ocker, welche wohl in Oel abgerieben seyn müssen, darunter; man läßt solche in einem irdenen Napffe auf einem gelinden Feuer kochen, bis alles dick und trocknend wird, doch aber von einer Consistenz, daß sie mit dem Pinsel tractirt werden kann, dieses macht die Goldfarben aus. Wenn man bemerkt, daß sie nicht trocknend genug sey, mischt man ein wenig Vitriol darunter. Man bringt diese Goldfarbe auf das Gemälde, entweder da man scravirt, oder auf eine andere Art, dick und stark genug, um dem Golde Erhabenheit zu geben, und man legt das Blattgold darauf mit Baumwolle oder mit langhärichten Pinseln. Man muß warten bis der Goldgrund fast trocken sey, denn ie trockner er ist, ie mehr behält das Gold seinen Glanz. Man muß ferner darauf sehen, daß man den Grund, ehe man den Goldgrund darauf bringt, das fette benehme, denn das Gold bleibt leicht an der Farbe kleben, ob sie gleich trocken scheint. Derowegen

gelöscht worden, auf, und man übergeht damit alle Oerter welche man vergolden will. Wenn der Kalk trocken ist, nimmt man ihn ab, da man solches mit einem starken Borstpinsel abreibet, so daß nur so viel davon übrig bleibe, daß man sehen kann was gemalet ist, und alsdenn trägt man den Goldgrund und endlich das Gold auf. Man läßt alles recht trocknen, und da man ganz leise mit einem weichen Pinsel reibet, nimmt man das überflüßige Gold weg. Man nimmt nach diesem den noch wenigen übrig gebliebenen Kalk mit einem Borstpinsel, der in ein wenig Nußöl getaucht worden, weg.

Was die alten Oelgemälde betrifft, welche auf Leinwand gemalt sind, deren Malerey zerbricht, abspringt oder abbröckelt, so ziehet man sie, um sie zu erhalten, auf neue Leinwand, nach der im Wörterbuche angezeigten Manier, unter dem Worte Rentoiler, (ausbessern.) Der Herr Picant hat sich durch das Geheimniß, welches er besitzt, die Malerey abzunehmen, nicht allein von aller Leinwand, sondern auch von Holz und Gyps, berühmt gemacht. Man behauptet, daß er auch die Wasser- und Frescogemälde von neuer Leinwand abnehmen könne. Die Versuche, welche er auf seine Kosten an verschiedenen Gemälden in der Gallerie des Königes und anderer Particuliers gemacht hat, rechtfertigen seine Kunst vollkommen. Es wäre zu wünschen, daß Herr Picant sein Geheimniß dermaleinst dem Publico mittheilen möchte;

er

menschaft viele herrliche Gemälde zu erhalten, deren Verlust und Vergänglichkeit ihr sehr schmerzhaft fallen muß.

Von der Miniaturmalerey.

Das Miniaturmalen ist eine Art Wassermalerey, und man braucht hierzu eben die Farben mit Gummiwasser, anstatt des Leims. Man sparet den Grund des Pergaments oder des Papiers zu den höchsten Lichtern und Blicken aus. Das Pergament muß sehr weiß, rein, und gar nicht fetticht seyn; das Papier muß stark und wohl geleimt seyn. Wenn man auf Papier malen wollte, würde man besser thun, wenn man es ein oder zweymal mit Bleyweiß in Leimwasser abgerieben, überstriche, und wenn es trocken ist, recht polirte; man bedienet sich auch der Schreibetafeln, auf welche man mit Kupffer- oder Silbernalen schreibet.

Diese Malerey wird nur in kleinen Sachen gebraucht; sie wird mit der Pinselspitze, welche nach der Größe der Puncte eingerichtet seyn soll, gearbeitet. Man muß die Puncte reinlich neben einander setzen, so daß sie vertrieben und gleichsam mit einander vereinigt scheinen.

Will man ein etwas größeres Gemälde machen, nemlich welches über 2 Zoll und noch größer seyn soll, so schneidet man ein Stück Pappe oder

man nimmt ein Stück Pergament, das ungefehr
½ Zoll über den Rand der Pappe hinaus geht;
man schlägt dasjenige was über den Rand gehet
ein, und leimt es hinten auf die Pappe, da man
das Pergament fein gleich anziehet; es würde
wegen der Feuchtigkeit zusammrollen, wenn man
nicht diese Behutsamkeit brauchte, und man würde auch nicht so bequemlich arbeiten können.
Man übet auch diese Art Gemälde auf Elfenbeinplatten, welche auch allen andern Materien wegen der Dauer vorzuziehen seyn würde, wenn es nicht leicht gelb würde.

Man fängt von der Zeichnung an, und man punctirt nach diesem ohne Entwurf die schwächsten Tinten, nicht allein wo sie bleiben sollen, sondern wo sie von eben der Farbe am stärksten seyn sollen; denn durchs öfftere übergehen giebt man seiner Arbeit Stärke. Dieserwegen macht man seine ersten Tinten ganz blaß, wenn man kein Weiß darunter mischt. Bey einem ieden kleinen Puncte soll man nur wenig Farbe brauchen, und niemals eher retuschiren, als bis das erste trocken ist. Man muß überhaupt gelinde gehen und die Wirkung seiner Farbe so man aufträgt, versichert seyn, denn wenn man an einigen Orten zu stark käme, würde man es nicht auslöschen noch dämpfen können, ohne die ganze Arbeit zu verderben.

Einige Maler, anstatt zu punctiren, machen gleich zu Anfange Scravirungen mit der feinsten Spitze des Pinsels, worzu man besonders fein

Pinse

eine dichte und feine Spitze machen, nnd man verwirft alle andere. Diejenigen welche etwas dicker sind, dienen zum Gründen, welche man nachher punctirt, um alles zu vertreiben. Nach dieser ersten Scravirung, deren gekreuzte Oerter fast eben die Wirkung als das Punctiren thun, punctirt man dennoch noch an den feinen Orten wo man nicht scravirt hat. Die Scravirungen sind in den Gewändern und in den Schatten gut.

Die Farben welche man in der Miniatur braucht, sind der Carmin, der feinste und dunkelste Ultramarin, feiner Lack, Zinnober, Mennige, Braunroth, Ochsengalle, heller Ocker, dunkler Ocker, Aurum, Rauschgelb, Gummigutti, Neapolitanisch Gelb, Maßicot, Indigo, Umbra, Bister, Saftgrün, Blasengrün, Berggrün, Veronische grüne Erde, Bleyweiß, blaue und grüne Asche, Beinschwarz, Tusche, Muschelgold und Silber.

Um alle Farben wohl fein zu haben, weicht man sie in vieles Wasser; wenn sie aufgelöset sind, rühret man das Wasser recht um, und nachdem man es eine Weile hat stehen lassen, damit sich das Gröbste am Boden ansetzen kann, gießt man das klärste auf Porcellan oder Delfter Teller; wenn sich die ganze Farbe gesetzt hat, gießt man das Wasser ganz sachte ab und läßt die Farbe trocknen, doch daß kein Staub darzu komme. Wenn ihr ein wenig Galle von Ochsen, Karpffen, oder Aal, besonders aber von letztern, unter die grünen,

gelben, grauen und schwarzen Farben mischet, werdet ihr ihn eine vortreffliche Munterkeit und Glanz geben. Man muß die Galle aus dem Aal nehmen, indem man ihn streift, und man hängt sie an einen Nagel um sie zu trocknen. Wenn man sie brauchen will, löset man sie in Brandwein auf und vermischt seine Farbe damit. Diese Galle macht daß sie besser ans Pergament haftet.

Man erweichet alle Farben in kleinen elfenbeinernen Näpfgen, welche flach und besonders darzu gemacht sind, und man lässet sie in selben trocknen. Die Quantität Gummi womit man das Wasser anmacht, ist ungefehr einer Schminkbohne oder einer Haselnuß groß zu einem großen Glase Wasser; man kann eben so viel Zuckerkandis darzu nehmen, welcher verhindert daß die Farbe nicht abspringt.

Dieses Gummiwasser muß man in einer reinen und wohl zugestopften Flasche bewahren, und niemals etwas davon mit einem Pinsel nehmen in welchem Farbe ist, sondern mit einem reinen Pinsel oder sonst einem Röhrgen. Man thut von diesem Gummiwasser etwas in ein Näpfgen oder in eine Muschel mit der Farbe welche man erweichen will; und man erweicht sie mit einem reinen Finger und läßt sie nach diesem trocken werden. Man thut kein Gummiwasser zu dem Saftgrün, noch Gummigutti, weil diese Farben ihren Gummi bey sich führen. Der Ultramarin, der Lack, Bister, erfodern mehr Gummi als die andern. Wenn man die Farben in Muscheln

thun

ser sieden lassen, um ihnen ihr Salz zu benehmen, welches den Farben schaden würde. Damit man wissen möge ob sie Gummi genug haben, nimmt man mit dem Pinsel davon und schmiert sie auf die Hand, wo sie sogleich trocknen; wenn, indem sie trocknen, sie sich abbröckeln, ist zu viel Gummi darunter, und man muß also mehr Wasser hinzu thun; wenn aber, da man mit der Hand darüber fähret, sie sich abwischen, ist zu wenig Gummi, und man muß also mehrern darzu thun. Eben diese Probe macht man auch auf das Pergament. Die Palette muß von Elfenbein, ohne ein Loch zum Daumen, und ungefehr einer Hand groß seyn. Man setzt auf einer Seite die Farben zu den Fleischfarben auf nachfolgende Art. Man thut in der Mitte viel Weisses breit auseinander, weil man diese Farbe am meisten braucht, und ein wenig von dem Weissen, Maßicot, Schüttgelb, Aurum, Ocker, Grün aus Ultramarin gemischt, Schüttgelb und Weiß zu gleichen Theilen, nach diesem Blau aus Ultramarin, Indigo und Weiß, so daß es ganz blaß sey: hernach Zinnober, Carmin, Bister und Schwarz. Auf der andern Seite thut man Weiß und dabey die Farbe, aus welcher man zum Exempel das Gewand machen will.

Es liegt sehr viel daran, gute Pinsel zu haben; um sie auszusuchen, macht man sie ein wenig feuchte, man dreht sie auf den Fingern; wenn alle Haare zusammen bleiben und nur eine Spitze

machen,

men bleiben und verschiedene Spitzen machen
taugen sie nichts.

Um die Haare eines Pinsels zusammen zu
bringen, so daß sie nur eine Spitze ausmachen
sollen, muß man sie im Arbeiten öffters an die
Lippen nehmen und solche mit der Zunge, wenn
man Farbe genommen hat, befeuchten, und sie
ein wenig im Munde drehen; hierdurch vermin-
dert man die Farbe, wenn man deren zu viel ge-
nommen hat. Das Aurum allein, welches ein
Gift ist, darf man nicht in Mund bringen.
Diese Art die Spitze zu machen, ist zum Fleisch-
farben, wo man besonders reinlich punctiren soll,
unumgänglich nöthig.

Wenn man aus andern Ursachen ein wenig
Farbe aus dem Pinsel bringen will, überstreicht
man damit ein wenig den Rand des Näpfgens,
oder der Muschel, oder auch auf ein Stück Pa-
pier, welches man immer über seine Arbeit hat,
und auf welchem die Hand ruhet, damit man
dasjenige, was man gearbeitet hat, nicht ver-
derbe.

Das Licht muß zur linken Hand des Künst-
lers herein fallen, und sein Tisch muß ganz nah
und fast dem Fenster gleich stehen. Man fängt
von der Anlage an, welche kräftig und so gleich
als möglich gemacht werden muß, man giebt sei-
nen Farben nicht alle Stärke so sie haben sollen,
welches man bis zum Punctiren versparet Die

damit die Arbeit markicht und fett werde.

Weil die meisten Miniaturgemälde nur Copien sind, wenn man historische Sachen tractirt, so benimmt die Langwierigkeit und das Aengstliche der Arbeit derselben alles Feuer, derowegen wird die Miniatur blos nur in Portraiten geachtet. Die Art der Behandlung dieser Malerey ist in einer kleinen Schrift, unter der Aufschrift: Traité de miniature, sehr weitläuftig abgehandelt. Man kann zur selben seine Zuflucht nehmen.

Um die Miniaturgemälde zu erhalten, muß man sie mit Glas überziehen, welches auch die Züge derselben dem Auge gelinder vorstellet. Einige überziehen solche mit Firniß, von welchen ich ein Recept unter dem Artickel Firniß gegeben habe; allein man mag auch eine Art von Firniß nehmen welche man wolle, so läuft man dennoch Gefahr das Gemälde zu verderben. Wenn man gar kein Glas noch Firniß darüber machen wollte, würden es die Fliegen gänzlich verderben, besonders wenn man Zuckerkandis unter den Gummi gethan hat. Will man die Miniaturgemälde in einer Brieftasche aufbewahren, muß man ein Stück geschlagenes und feines Papier darüber legen, damit es nicht gerieben werde.

Carmin, und Florentiner Lack zu machen.

Ich habe schon ein Accept den Carmin zu machen, gegeben, hier folget noch ein anderes welches man bewährt zu seyn mir versichert hat ich habe nicht die Zeit, ehe ich diesen Artickel drucken lasse, solches zu versuchen. Man wird es probiren, wenn man es für gut befinden wird.

Nehmet 6 Maaß Flußwasser durch Löschpapier und einen gläsernen Trichter filtrirt; schöpfet dieses Wasser mit einem hölzernen, oder irdenen, oder auch gläsernen Gefäße; laßt es sieden nachdem es filtrirt worden in einem zinnernen Gefäße; wenn es recht stark kocht, thut eine Unze Cochenille in groben Pulver dazu, welches in einem gläsernen oder steinernen Mörser zerstoßen worden; und wenn ihr sie in das kochende Wasser geworfen habt, rühret es wohl mit einem zinnernen oder hölzernen Spatel, welcher nicht abfärbet, um, und dieses indem ihr 300 zählet nach diesem thut auch 16 Gran Bergalaun hinzu, klein gestoßen, welches ihr auch so lange kochen lassen werdet als ihr 100 zählet, und sogleich darnach nehmet das Gefäß vom Feuer und laßt es kalt werden.

Stellet nach diesem auf einen Tisch 2 Duzent Porcellanene oder Delfter Teller, und füllet sie mit einem recht reinen zinnernen Löffel, doch so, daß ihr den Grund nicht rühret, und daß ihr

keinen

lasset: Ihr werdet sie also stehen lassen, bis daß sich der Carmin am Boden angesetzt und das Wasser keine Farbe mehr hat. Nach diesem werdet ihr das Wasser ganz sauber absäugen, damit der angesetzte Carmin nicht trübe gemacht werde, und welchen ihr an einem laulichten Orte trocknen lassen, und zum Gebrauch sammlen werdet.

Ihr werdet das abgegossene Wasser in eben das Gefäß thun, wo ihr das Mark von der Cochenille gelassen habt; nach diesem lasset in einem irdenen Gefäße eine Unze Alaune, und in ein anderes Gefäße 3 Unzen Potasche zergehen. Diese beyden Liquores werdet ihr ieden besonders 24 Stunden abkühlen lassen, und nach diesem durch Löschpapier filtriren: Gießet euer Potaschenwasser in eure Farbe, und wenn ihr sie wohl umgerührt habt, thut das Alaunwasser gleichfalls darzu, und rühret es auch um. Lasset nach diesem alles stehen, und ihr werdet am Grunde ein feines Pulver finden, welches ihr heraus nehmen werdet, wenn ihr das Wasser abgegossen habt, und lasset es trocknen, nachdem ihr es auf einem Marmorsteine gerieben habt. Dieses Pulver ist der schönste Florentiner Lack. Durch diesen Proceß werdet ihr 2 Gran Carmin und mehr als 3 Unzen Lack bekommen.

Von

Von der Glasmalerey.

Die Glasmalerey war ehemals sehr gebräuch-
lich, so wie man es noch an den Fenster-
scheiben der Kirchen und Palläste siehet. Kaum
findet man noch heut zu Tage einen Maler, wel-
cher damit umzugehen weiß, daher ist man auf
die Gedanken gerathen, daß der Proceß verlohren
gegangen sey.

Die Farben welche hierzu gebraucht werden,
müssen mineralisch seyn, und man muß, so wie im
Emailmalen, vorher wissen, was sie für eine Wir-
kung thun werden, wenn sie geschmolzen sind, weil
einige sich gar sehr verändern.

Als diese Malerey Mode war, ließ man in
den Glashütten Glas von verschiedenen Farben
machen, welche zu den Gewändern gebraucht
wurden, man schnitte sie nach den Umrissen, um
sie mittelst des Bleys zusammen zu setzen, und
man machte die Schatten mit dem Schwarz
welches man durchs Scraviren oder durchs Punc-
tiren vertrieb. Man hat noch eine andere Art
die Schatten auf dergleichen colorirte Gläser zu
bringen; man überstreicht alles Schwarz mit
Gummi arabi, so wie man alle Farben macht,
und wenn der Ueberstrich trocken ist, nimmt man
das Schwarz mit einer starken Feder die einen
stumpfen Schnabel hat, an den Orten wo der
Grund durchscheinen soll, ab; und was die Halb-
schatten anbelangt, so nimmt man die Farbe weg

da man mehr oder weniger schravirt, um sie mehr oder weniger stark zu machen; dieses thut fast eben die Wirkung als in den Kupferstichen; nach diesem läßt man das Schwarz wieder im Ofen brennen, damit es an dem Glas haften bleibet.

Man malete auch auf Glas Grau in Grau, da man alles mit einer schwachen schwarzen Farbe überstreicht, welche man zu den Lichtern und Halbschatten auf eben diese Art abnahm.

Die meisten welche auf diese Art malen, sind nur gute Copisten; denn sie dürfen nur gehörig ihrem Muster oder Zeichnung so man ihnen giebt, folgen, und auf welches sie ihr Glas flach legen; sie sehen ihre Umrisse und ihre Tinten durch das Glas durchschimmern, und haben eben nicht viel Mühe sie nachzuahmen.

Man fieng diese Malerey mit einigen colorirten Stücken Glas in den Glashütten an, und man legte sie in Abtheilungen, so wie die Mosaische Arbeit; da man sahe, daß es eine gute Wirkung that, versuchte man es, und gelang auch, obgleich anfänglich sehr unvollkommen, verschiedene Geschichten mit Leimfarben vorzustellen. Weil aber diese Farben weder dem Regen noch dem Wetter widerstehen konnten, suchte man andere Farben, welche, da sie auf weisses Glas, oder auch auf Glas das schon in den Glashütten war colorirt worden, gebracht, durchs Feuer mit dem Glas ein Cörper werden konnten.

Man machte die Gewänder so wie wir es sch
angezeigt haben, und zu den Fleischfarben wäh
te man ein hellrothes Glas, auf welches man
fürnehmsten Züge des Gesichts und der übrig
Theile des Cörpers mit Schwarz zeichne
Wenn man auf weisses Glas malen wollte, üb
strich man solches mit hellen oder dunkeln F
ben ohne Halbschatten; wir sehen auch an uns
ältesten Kirchenfenstern alles gothisch gemal
diese Manier ward vollkommener als die Ma
rey wieder empor kam, und besonders haben
Franzosen und Niederländer es in der Glasm
lerey am weitesten gebracht. Ein Maler v
Marseille brachte sie zuerst nach Italien, wo
unbekannt war, und arbeitete unter der Re
rung Julius des II. Albert Dürer und Lu
von Leyden haben sie sehr vollkommen gema
und endlich brachte man es dahin, daß in di
Art die schönsten Sachen gemacht wurden. M
siehet an verschiedenen Orten vortreffliche F
sterscheiben, welche nach den Zeichnungen der
rühmtesten Meister gemalet sind, als in der K
che des heil. Gervais zu Paris, nach Joh
Cousin, welcher selbst daran an der Capelle
Vincenne, nach dem Carton des Lucas Pein,
den Dominicanern zu Anet und an verschiede
andern Orten des Reichs, gearbeitet hat.

Man wählete, oder man schnitt Stü
Glas, um auf selben die Figuren stückweise
malen, so daß die Stücken in den Umrissen
Theile des Cörpers und in den Falten der
wän

ches sie vereinigen sollte, den Umriß noch den Wurf der Falten nicht unterbrechen möchte. Man bezeichnete iedes gemalte Stück mit einer Nummer oder mit einem Buchstaben, um es wieder zu kennen und an seinen rechten Ort zu setzen.

Man sieht an den alten Fensterscheiben vortreffliche Farben, welche man heut zu Tage aus Sparsamkeit nicht nachahmen kann. Es giebt Glasscheiben, von welchen die Farbe durchscheinet, und andere, wo sie nur auf einer Seite, oder doch nur sehr wenig eingedrungen ist. Diese hier hatten die Bequemlichkeit, daß wenn man mit Email die colorirte Seite übergieng, bis daß man alle Farbe wegnahm, so konnte man auf eben das Stück noch andere Farben, Blumen und andere Zierrathen, Gewänder ꝛc. darauf bringen. Man legte sie auf der Seite welche dem Email gegenüber ist, an, damit die neuen Farben sich mit den ersten nicht vermischten, wenn man das Stück Glas in Ofen brachte.

Diese Arbeit wird mit der Pinselspitze, besonders in den Fleischfarben, gemacht, und die Farben darzu werden in Gummiwasser aufgeweicht. Man sparet das Glas aus, wenn man Blicke, die höchsten Lichter, oder Haare machen will, wo man die aufgetragene Farbe mit einer kleinen Holzspitze abnimmt, an den Orten, wo weder Schatten noch halbe Schatten bleiben sollen.

Die Farben welche man hierzu braucht, si
bloßes colorirtes und durchscheinendes Gla
Man braucht kein Weiß darzu, theils weil d
weißcolorirte Glas nicht durchsichtig, theils w
das Glas zwischen das Licht und dem Anschau
allemal weiß scheinet. Das Schwarz wird v
Stroh oder Eisenschlacken, welche vom Amb
des Schmiedes fallen, gemacht; man reibet
wie die übrigen Farben, auf einem Reibeste
Dieses Schwarz ist auch sehr lieblich zum T
schiren; allein weil die Zubereitung desselben se
schwer ist, so gebraucht man es selten. Der fü
nehmste Cörper unter allen Farben ist ein zieml
weiches Glas, welches man Rocaille nennt, welch
von weissem Sand, der verschiedenemal calcini
worden ist, gemacht, und hernach in reines W
ser gethan und mit Salpeter versetzt wird. M
färbet dieses Glas mit verschiedenen calcinir
Metallen und mineralischen Erden. Man
det die beste Art diese Gläser von allerhand F
ben zu machen, in dem Traite de l'art de
verrerie de Meri, mit den Anmerkungen
Merret und den Noten des Runkels. Paris
Jahre 1752. Felibien redet auch sehr weitlä
tig hiervon in seiner Abhandlung, unter der A
schrift: Principes de l'Architecture p. 244.

Wenn die Farben aufgetragen und auf d
Glas recht trocken sind, läßt man es in ein
Ofen backen, der besonders hierzu von Ziegels
nen gemacht ist, und der nur 18 Zoll ins Gevie
haben soll, es wäre denn, daß die Größe des G

6 Zoll vom Boden macht man eine Oeffnung, um das Feuer zu machen und zu erhalten. Etliche Zoll über diese Oeffnung macht man 2 oder 3 eiserne eckichte Stäbe fest, wodurch der Ofen in 2 Theile getheilet wird. Man macht noch eine Oeffnung, ungefehr 2 Zoll über diese Stäbe, um die Probe heraus zu nehmen, wenn man das Glas von neuen bäckt.

Wenn der Ofen also errichtet ist, setzt man auf die Stäbe eine irdene Pfanne, die eckicht wie der Ofen ist, doch aber von der Größe, daß sie einen Raum von 3 Zoll zwischen ihr und der Wand lasse. Diese Pfanne muß ungefehr 2 Finger dick und ihr Rand 6 Zoll hoch seyn. Sie muß von Schmelzerde und wohl gebrannt seyn. Die Seite welche gegen den Vordertheil des Ofens stehen soll, muß ein Loch zum Versuch haben.

Nachdem man diese Pfanne gesetzt hat, streuet man überall auf den Grund ungelöschten und wohlgesiebten Kalk, einen halben Zoll dick, oder Gypsmehl, welches 3 mal in einem Töpferofen gebrannt worden, und auf selbiges thut man Stücken von zerbrochenem Glas, über das Glas Staub, so daß 3 Lagen Staub mit 2 Lagen Glas seyn. Ueber die dritte Lage Gypsmehl legt man die Stücken bemaltes Glas, und legt sie auch Schichtweise mit Gypsmehl bis daß die Pfanne voll sey, wenn man genug gemaltes Glas hierzu hat, doch muß man wohl in Acht nehmen, das die oberste Schicht von Gypsmehl seyn muß.

Wenn alles also zubereitet ist, macht man
nige eiserne Stäbe überzwerch an den Wänd
des Ofens, und bedeckt die Pfanne mit groß
Dachsteinen, welche so eingerichtet werden müss
daß sie anstatt einer Decke dienen, und daß a
Ofen nur eine Oefnung von 2 Zoll im Dure
schnitt an ieder Ecke desselben, und eine ob
welche anstatt des Rauchloches ist, bleiben soll.

Um den Ofen zu heitzen, thut man anfängl
vorn am Loch ein wenig glüende Kohlen, wel
man daselbst fast zwey Stunden also unterhä
damit das Glas nach und nach warm werde, so
würde es springen. Man bringet die Kohl
nach diesem weiter vorwärts, und läßt sie a
eine gute Stunde liegen, und endlich thut man
nach und nach ganz unter die Pfanne. We
sie also 2 Stunden gelegen haben, thut man n
und nach mehrere darzu, und füllet den Ofen
Kohlen von jungen und recht trocknem Holze
damit das Feuer recht hell sey und die Flam
aus den vier Löchern der Ofenwinkel heraus sch
ge. Man zieht von einer Zeit zur andern
der Pfanne durch das Loch, welches gegen
Vordertheil des Ofens stehet, die Proben,
zu sehen, ob die Farben geschmolzen und incor
rirt stud.

Wenn man sieht daß die Farben fast fe
sind, legt man recht trockene kleine Stücken K
an, und macht nach diesem die Thür zu, wel
zu seyn muß, so bald das Feuer unter der gan
Pfanne ist. Wenn man sieht, daß die St

der Brand von statten gehet. Allein zur Vollkommenheit des Brandes wird ein Feuer von 10 bis 12 Stunden erfodert. Wollte man den Brand beschleunigen, und zu Anfang ein hefftigeres Feuer machen, würde man Gefahr laufen, die Gläser zerspringen zu lassen und die Farben zu verbrennen.

Eine andere Art auf Glas zu malen.

Man hat seit einigen Jahren eine andere Art auf Glas zu malen erfunden, womit man Gemälde zum Putz der Zimmer malen kann. Sie ist so leicht, daß mit ein wenig Geschicklichkeit, ohne selbst zeichnen zu können, einem selbige gelingen kann. Der ganze Proceß befindet sich umständlich in einer kleinen Schrift welche 1755 unter dem Titel ans Licht getreten ist: Moyen de devenir peintre en trois heures.

Man läßt einen Kupfferstich im warmen Wasser 1 Stunde erweichen, oder in kaltem Wasser 2 Stunden. Die Kupfferstiche von schwarzer Kunst sind vorzüglich besser hierzu, weil ihre Schatten markichter sind. Man läßt eine Glasscheibe, die keine Knoten noch Blasen hat, und rein ist, am Ofen warm werden. Wenn sie den Grad der Wärme hat, daß sie das fließende Terpenthin verträgt, legt man sie flach auf eine warme

fläche Venezianischen Terpenthin mit einem P
sel allein, so gleich, daß alles nur einen Str
ausmache. Man legt nach diesem das Glas
ein Kohlbecken voller warmen Asche, damit
Terpenthin flüßig erhalten werde. Indessen de
man eine feine Serviette auf einen Tisch, u
das Kupffer so man aus dem Wasser gezogen h
über die Serviette; man legt noch eine S
viette über den Kupfferstich. Man kann
beyden Servietten doppelt zusammen legen,
drückt ganz leichte darauf, damit das Wasser
dem Kupffer ablaufe, welches sich in die S
vietten ziehen soll.

Indem es trocknet, überzieht man das G
noch einmal mit Terpenthin, man nimmt n
diesem den Kupfferstich und legt die gedru
Seite auf den Terpenthin, da man solches anfä
lich von einem Ende, und nach und nach bis
andre Ende legt, so daß keine Luft zwischen
Kupfferstich und dem Glase bleibe; ohne d
Vorsicht würde die Operation nicht gelingen.

Man legt nach diesem das Glas mit
Kupffer auf eine doppelte Serviette, welche
den Tisch ausgebreitet bleiben soll, und indem
Kupfferstich noch feuchte ist, nimmt man das
pier ab, da man ganz gelinde mit dem Finger
bet, es löset sich in kleine Theilchen ab, welch
untern Fingern zusammen rollen, ausgenom
das letzte worauf der Druck ist, welches an
Oberfläche des Glases kleben bleibet.

Pröbner, trägt man seine Palette eben so wie in Oelfarben auf, weil man eben dergleichen Farben darzu braucht.

Man tunket nach diesem einen reinen Pinsel in Nußöl und streicht damit über das ganze Papier des Kupferstichs wenn es recht trocken ist, und wodurch das Papier gänzlich verschwindet. Man nimmt seine Palette, nachdem man sein Glas auf die Staffel gesetzt hat, man fängt von Fleischfarben an, welche zu wirklichen Figuren und Kindern auf folgende Art gemischt werden. Man nimmt mit der Spatelspitze ein wenig Ultramarin, Bleyweiß; die zweyte Tinte wird mit Bleyweiß und $\frac{1}{8}$tel Neapolitanisch Gelb, oder ungefehr $\frac{3}{4}$tel weniger hellen Ocker gemacht. Die dritte mit einer Messerspitze Carmin mit der zweyten Tinte vermischt, so daß sie mit der ersten nur eine Schattirung ausmache. Die vierte wird mit der zweyten, und doppelt so viel Zinnober als Carmin gemacht. Die sechste und siebende wird durch Vermehrung des Zinnobers, nach Proportion der Stärke, so man ihr geben will, gemacht. Zum Schatten macht man eine Tinte von bloßem Neapolitanisch Gelb und Zinnober.

Die Fleischfarbe der Mannspersonen und alten Leute wird die erste Tinte mit Bleyweiß und 1 Viertel Neapolitanisch Gelb oder Ocker nach Proportion gemacht; sie dient, so wie bey dem Frauenzimmer, zu den lichten Theilen. Die zweyte besteht aus einem Theil der ersten mit ein

hinzu gesetzt, zur vierten kommt ein wenig Brau
roth, die fünfte besteht aus bloßem Braunro
und Weiß ohne Zinnober, zur sechsten komm
noch mehr Braunroth als zur vorhergehenden.

Ein geschickter Maler hat dieses Unterrich
zur Mischung seiner Tinten nicht nöthig, er mac
sie nach Gutdünken und seinem Geschmack u
Erfahrung gemäß. Ich kenne einem (He
Villebois) welcher für beyde Geschlechter nur
Haupttinten mischt, woraus er seine Halbschatte
macht wenn er arbeitet, und sein Colorit stell
das Fleisch mit aller Lebhaftigkeit und Munte
keit vor. Er behauptet, daß Titien, Rubens u
andere gute Coloristen nicht deren mehrere geha
haben, und er beweiset es durch seine Manie
ihre verderbten Gemälde auszubessern, daß er ni
mals Flecke macht, und den Thon ihrer Far
allemal vollkommen trifft. Er macht seine ers
Tinte aus ein wenig Ocker und Bleyweiß; d
zweyte mit der ersten, unter welche er Zinnob
und Lack mischt; und die dritte macht er aus d
zweyten, zu welcher er noch mehr Zinnober u
Lack thut. In den starken Schatten nimmt
noch zu dieser dritten ein wenig Braunroth, wen
er Fleischfarben für Mannspersonen mischt. I
den Halbschatten des weiblichen Geschlech
nimmt er Ultramarinasche. Er wechselt also se
ne Tinten nach seinem Gegenstande ab; allein
hat niemals mehr als 3 oder höchstens 4 Haup
tinten auf seiner Palette. Der Herr Argenvil

sag

sagt in dem zweyten Theil der Leben der Maler pag. 385. daß Santere, dessen Colorit so schön gewesen ist, alle seine Tinten mit 5 Farben oder Erden gemischt habe; nemlich Ultramarin, Massicot, Braunroth, Kreidenweiß, und Cöllnische Erde; daß er weder Schüttgelb noch Lack gebraucht habe, weil diese Farben sich leicht verändern; Man wird mir diese Ausschweifung den Anfängern in der Malerey zum besten zu gute halten. Wir wollen wieder auf unsere Materie zurück gehen.

In der Art Glasmalerey, wovon hier die Rede ist, fängt man seine Arbeit an, wo man in andern Arten der Malerey aufhöret; man macht anfänglich die Blicke und höchsten Lichter, hernach kommt man zu den Halbschatten, und von diesen zu den Schatten. Man folget der Zeichnung des Kupferstichs, dessen Licht und Schatten durch Striche und Scravirung angedeutet sind. Diejenigen, welche sich mit dieser Art Malerey beschäfftigen wollen, werden eine weitläuftigere Beschreibung in dem kleinen Werke antreffen, welches ich angeführt habe, und daß keine andere Absicht hat, als den ganzen Proceß davon zu lehren. Dieses Werk kann auch jungen Leuten, welche zu malen anfangen, sehr nützlich seyn, weil der Verfasser in demselben die Art aller Gewänder, Architectur, Haar von verschiedenen Farben, Bäumen und andern Vorwürfen der Natur zu colloriren lehret; nur hat er die Blumen mit Stillschweigen übergangen, weil deren zu viel sind.

Felie=

von einer Art auf Glas zu malen, welche eben
wie diejenige, wovon ich nur ietzo geredet hab
ausgeübet wird, ausgenommen daß in diesen Pr
cesse man auf Glas ohne Kupfferstich malet, u
sein Gemälde zeichnen muß. Diese vom Fel
hien angeführte Manier kann nur von einem g
schickten Maler ausgeübet werden, da hingeg
die meinigen von einem ieden, der auch nicht d
Zeichnung versteht, kann gemacht werden, wen
er nur dasjenige genau befolget, was in dem Wer
chen vorgeschrieben worden ist. Es ist leicht
erachten, daß da die Malerey nur durchs Gl
gesehen werden muß, nemlich von der Seite n
keine Farbe ist, der Maler sonst nicht sieht w
er macht; man muß auch alles gleich fertig m
len, ohne zu retuschiren; denn die Farben welc
man auf andere schon trocken setzen möchte, wü
den nicht durchscheinen, und folglich nicht könn
wahrgenommen werden, es sey denn daß die
stern eben nicht viel Cörper hätten.

Von der Emaillemalerey.

Das Email ist ein mit Mineralien gefärbt
Glas; die Farben sind glänzend und fei
man braucht sie seit langer Zeit zum Edelgest
nen, und manchmal haben sie kühne Hände zu
Portraits und historischen Sachen angewend
Das Email ist alsdenn eben so kostbar wegen sein
Schö

schwer für den Künstler geworden, welcher es gewagt hat, solches zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

Der Edelgestein nimmt zwey Arten Email, das durchsichtige und das dunkle Email an. Die gewöhnlichsten durchsichtigen Emaillen sind das grüne und das blaue; das gelbe ist abgeschmackt wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Golde welches es umgiebet; das rothe, welches noch mehr putzen würde, wird heut zu Tage fast gar nicht gebraucht, wegen einiger Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, und welche von unsern heutigen Emailarbeitern nicht haben können aus dem Wege geräumet werden. Die Emailleurs welche vor hundert Jahren arbeiteten, und viel arbeitsamer, geschickter und aufmerksamer als die heutigen, und vielleicht auch besser bezahlt wurden, tractirten das rothe durchscheinende Email als eine Kleinigkeit, welches bey allen dem mit ein wenig Geschicklichkeit, Verstand und Uebung nicht schwerer zu arbeiten ist als die andern.

Man machte damals kleine Gemälde und Portraits in Email, und unter der Regierung Pabst Julius des II. fieng man an, diese Malerey, welche sehr verabsäumet worden war, wieder zu erneuern. Die Werke welche damals in Italien, zu Fuenza, Casteldurante zum Vorschein kamen,

men, sind weit schöner, als diejenigen, welche t
ter dem Porsenna in Tuscien waren gemalt w
den. Dennoch kam das Colorit nicht der Ri
tigkeit der Zeichnung bey, weil man noch nicht d
Geheimniß der Fleischfarben erfunden hatte,
rowegen begnügte man sich mit einer bloßen
then Farbe auf einen weissen Grund, so wie m
es auf dem sogenannten Email de Limoge
het. Wir haben noch heut zu Tage sehr sch
Stücken in dieser Art, welche unter der Regieru
Franciscus I. gemacht worden sind.

Alle Werke der damaligen Zeit waren n
durchscheinenden Emailfarben gemalet; und we
man dunkle Emailfarben brauchte, so trug m
eine iede Farbe flach und insbesondere auf, so
man es noch manchmal zu thun pflegt, wenn m
etwas Erhabenes emailliren will, und man wu
nichts von der Mischung derselben, um aus sel
Farben zu mischen.

Man hat nachher gearbeitet diese Art Ma
rey vollkommen zu machen, und ungefehr im Ja
1630 suchte Johann Toutin, ein Goldschmidt
Chateaudun, welcher die durchscheinenden Em
farben wohl tractirte, die Mittel, allerhand Fa
ben von Email zu brauchen, und verschiede
Tinten durchs Feuer zu mischen, welche denn
ihren Glanz mit eben der Glätte zur Oberflä
behielten. Er erfand das Geheimniß und thei

es mit. Bubie, Morliere, Vauquer von Blois, Peter Chartier aus eben der Stadt, legten sich auf diese Arbeit; allein diese Art zu malen, welche zu verwickelt ist, hat öffters diejenigen abgeschreckt, welche hierinnen hätten etwas thun können. Pelidot ließ sich nicht davon abhalten; man erstaunt über die Anzahl und Schönheit seiner Werke. Seine Art zu malen durchs Scraviren und durchs Punctiren, ob sie gleich verführerisch ist, gestattete dennoch nicht alle Wirkungen der wahren Malerey; hierauf ist eine freyere und einfältigere Manier gefolget. Schweden hat fürtreffliche Werke in dieser neuen Art in Email zu malen hervor gebracht. Und da man die Operationen einfältiger gemacht hat, sind sie auch vollkommener geworden.

Das große Feuer, welches nothwendig zum Emailfarben erfodert wird, ist die größte Schwierigkeit, und legt die meisten Hindernisse zur Geschwindigkeit der Arbeit, der Gewißheit ihres Erfolges, im Weg, da es ihr doch die größte Schönheit giebt. Denn ohne die kleinen Blasen zu rechnen, welche sich manchmal auf das Email im Feuer erheben, die Risse welche noch verdrießlicher sind, allein auch nur unerfahrnen Künstlern begegnen, macht das Feuer iedesmal das Werk matter, derowegen muß es offt übermalet, von neuem gearbeitet werden, und beym letzten Feuer muß man sehr aufmerksam seyn, demjenigen was

man

man macht, eine proportionirliche Stärke zu g
ben, deren Abgang im Feuer ein geschickter Kün
ler verstehen muß.

Ein ander Hinderniß und Schwierigkeit
der gewöhnlichen Art in Email zu malen, ist
Verschiedenheit der Farben von verschieden
Substanzen, welche man braucht, von denjenige
welche sie, wenn sie aus dem Feuer genomm
werden, behalten. Dieser Unterschied macht
Flecke, den Abgang der Harmonie, welchen m
öffters in den Werken mittelmäßiger Emailm
ler bemerket: diese Hinderniß muß durcha
aus dem Wege geräumet seyn, ehe der Kün
ler des Erfolgs seiner Arbeit versichert se
könne.

Ich würde viel zu thun haben, wenn ich a
Schwierigkeiten, welche mit dieser Kunst v
knüpft sind, anführen wollte; Die wenig
Künstler, die in dieser Art Maleren gewesen, u
noch ietzo sind, beweisen es genugsam. Eine
verwickelte Kunst, und besonders die Art d
Feuer zu regieren, welches hierzu erfodert wi
kann nur von denjenigen begriffen werden, w
che Augenzeugen von diesen Operationen gewe
sind. Um einige Begriffe davon zu haben, ka
man sich verschiedene Siegellacke vorstellen, w
che gepülvert sind, so wie die verschiedenen Em
farben. Wenn man mit diesem Siegellackpul

ein

Siegellack malet, welcher auf eine andere Metallene Platte fest gemacht ist, und man nach diesem alles zu einem Feuer bringt, welches dem Siegellackpulver und der Platte einen Anfang von Erweichung geben kann, so werden die Pulver unter einander zusammenfließen, und alles an der Platte sich ansetzen, und nur einen Cörper ausmachen. Dieses ist ein leichtes Bild von der mechanischen Behandlung der Emailmalerey.

Fast alle Substanzen welche die Emailmaler in ihren Werken brauchen, sind colorirte Glase, welche gar nicht oder wenig durchscheinend sind, und so man Emaill nennet.

Dieses sind die Anmerkungen welche der berühmte Herr Rouquet die Gütigkeit gehabt hat mir mitzutheilen, eine Unpäßlichkeit, womit er einige Zeit beschweret ist, beraubet fürs gegenwärtige das Publicum einiger besondern Anmerkungen, welche dieser scharfsinnige Künstler noch hat hinzu setzen wollen; er hat dennoch seinen Vorsatz nicht aus den Augen gelassen, und wird, so bald es seine Gesundheit erlauben wird, eine vollkommene Abhandlung von der Emailmalerey ans Licht geben. Er hat in dieser Art Arbeit seine Proben gegeben; sie versichern uns zum voraus den guten Erfolg seines Werks.

Wir haben im Lateinischen eine Abhandlung von der Kunst des Glasmachens von einem berühmten deutschen Chymisten, welcher alles auf Versuche gesagt hat. Herr Daudiquier d'

setzt, in welchem, da er anfänglich vom Glas
chen und andern dergleichen künstlichen und h
lichen Compositionen geredet hat, auch end
auf das Schmelzen der Portraits und and
gemalten Stücke im Emaill kömmt; über di
Artickel kann man mit Gewißheit sagen, da
geirret hat, da er, um sie zu schmelzen, ein
verberationsfeuer anpreiset, nemlich alles Fe
über dem Muffel, und nicht unter demselb
die Erfahrung erweiset, daß ein breites Fe
erfodert wird, und daß die Lagen von Koh
über welche man den Muffel setzt, nicht wen
zur Schmelzung als das obere und Seitenfe
nöthig sind. Ich habe den Herrn Rouquet
diese Art mit einer sorgfältigen Aufmerksam
arbeiten sehen. Er trieb sie gar so weit,
er den Grad der Luft, welcher in dem Ofen
hete, anmerkte, um von dem Grad der Wä
zu urtheilen; dieses that er mit Stücken Pa
welche er in den Ofen warf, auf welche die
mit mehr oder weniger Stärke die Flamme
die angezündeten Papiere trieb, und woran
urtheilte, wie viel Oefnung er dem Eingang
Ofens geben sollte. Er brachte seine Em
weiter, oder zog sie zurück, und zu verschied
malen, nach der großen Erfahrung, welch
von den Wirkungen des Feuers auf die Em
hat. Ein Künstler, sagte er, muß so gar
Luft beobachten, und die Art, wie sein Ofen
ziehet.

so kann er doch viel wahres bey andern Sachen ge:: sagt haben; und ohngeachtet des erhabenen und herrlichen Gepränges, welches so reichlich über alles, was die Verfertigung der Emaille betrifft, ausgestreuet ist, bemerkt man doch gute Sachen mit unter, und kann man daraus sehr nützliche Hülfe schöpffen.

Es trat 1721 ein Tractat vom Herrn Ferrand ans Licht, von der Art die Emaille zu verfertigen und zu malen; es scheinet als wenn er in demselben nur von seinen eigenen Untersuchungen, Arbeiten, Betrachtungen und Erfahrungen spricht: er sagt, er habe die Uebersetzung des Herrn Daudiquier nicht gesehen: dennoch ist er fast eben so hochtrabend, indem er, nach vorhergehender Exaggeration der Schwierigkeiten einer ieden Operation, verspricht, daß er sie allen herzhaften Philosophen und gutwilligen Menschen zum Besten aus dem Wege räumen wolle; allein unglücklicher Weise hält er nicht Wort; und es ist wohl kein Künstler dem es nicht gereuet haben sollte seine Operationen so er lehret, versucht zu haben.

Die nützlichste Frucht welche man aus seinem Buche ziehen kann, ist, daß man Platten selbst machen lernt, und mit allen Namen der zu dieser Kunst nöthigen Werkzeuge bekannt wird. Hierinnen ist er genau, und er hat nichts bey den Oefen, Schmelztiegeln, Muffeln, Zänglein ꝛc. vergessen. Er läßt sich ins ganz Umständliche ein, er lehret wie man das Feuer zur

Schmelzung dieser Art Malerey machen soll
er zeiget die beste Art Kohlen hierzu an.
dieses findet man pag. 153 ꝛc.

Diese Schriften werden einem ieden
trieben scheinen, welcher den Brief des ber
ten Pelidot an seinen Sohn gelesen hat, de
zum Unterricht in der Emailmalerey dienen
Es ist ein Vater der seinen Sohn aufricht
terrichten will; er sucht nicht Bewundern
diges anzubringen wo keines anzutreffen
Der Brief enthält gründliche und eben s
fältige als wahre und nützliche Regeln.
zeiget ihm die Mittel an, die Schwierig
so er selbst angetroffen hat, zu übersteigen
führet ihn vom ersten Entwurf bis auf die
lendung des Werks. Der Verstand mit
chen dieser vortreffliche Mann seine Farbe
braucht, und die schöne Politur so er ihm
ben hat, zeigen in seinen Portraiten wie hoc
diese Art Malerey treiben kann, und wie
läßig seine Regeln sind.

Die Academie royale hat ein histo
Stück in dieser Art vom Herrn Boette, n
von einer Größe ist, so man bisher noch
versucht hatte. Je größer die Fläche
Stückes ist, ie mehr Schwierigkeiten d
sich dabey, so wohl in Betrachtung der G
heit und der Politur des Stücks, als auc
gen der Vollkommenheit der Schmelzung.
Erfahrung allein macht in diesen Arbeiten
und die mechanische Behandlung wird eine

macht seinen Ofen gern größer, wenn er sich schmeicheln kann, daß es ihm gelingen wird; er macht seine Farben allein, welche er nicht zum Verkauf antrifft, und er bald gelernt, daß es leichter sey sie zu machen, als sie zu gebrauchen, und daß der mangelhafteste Punct etwas schönes in Email zu machen sey, wohl zu zeichnen und gut malen zu können.

Ueberhaupt muß man anmerken, daß alle harte Farben sich am Grunde ansetzen, wenn man sie auf andere weichere bringt, und welche, so gut sie auch an sich selbst sind, wenn sie a part gebraucht werden, dennoch nicht mit gewissen andern vermischt werden können, weil sie alsdenn zusammen laufen und Blasen machen, oder auf die Politur nicht haften. Man wird dieses Uebel vermeiden, wenn man seinen Versuch der Mischung im Feuer probiret.

Das weisse Email, welches die Platte bedeckt, und dem Gemälde zum Grunde dienet, nimmt, weil es die härteste Farbe ist, alle übrige Farben an, ohne daß die Oberfläche dadurch leide. Man muß die Blicke nach Proportion der Lichter so man braucht, wohl anzubringen wissen, und nicht allzu sehr auf den Beystand eines zarten Weisses, wovon man manchmal ein wenig braucht, um den Blick in den Perlen, Diamanten, Augen, auszudrücken, Rechnung machen, weil es nicht allemal gelinget, und öffters unangenehme Ungleichheiten macht.

härteste Farbe und die schwerste zum brennen
wie die Künstler sagen, muß man, wenn man
nen Umriß mit Vitriolroth gezeichnet, und
chen, um ihn recht fest zu machen, ins Feue
bracht hat, nothwendiger Weise zu Anfange
bläulichten Tinten so man braucht, auftr
und wenn man blaue Gewänder oder Bänd
machen hat, muß man solche beym ersten F
ehe man die purpur, gelben, und andere Fa
braucht, machen. Man soll seine Arbeit
dem harten Email deren Politur sehr stark i
viel als möglich fördern, und hingegen die we
Farben, die man nicht entbehren kann, nur zule
gebrauchen, weil sie allemal ein wenig matt sin

Wenn man auf besondern Platten seine
ben im Feuer probirt und auch solche nun
hat, so wie auch die kleinen Schachteln, in
chen man sie fein abgerieben, aufbehält, und
ihrer Dauer und der verschiedenen Grad
Härte versichert ist, so ist kein Geheimniß
dabey. Man nimmt eine weisse Emaillne
te, welche anstatt der Palette ist, und man t
ret seine Farben mit einem kleinen stähl
Spatel und ein wenig dickes Spickol, und br
sie so wie in der Miniatur.

Die Malerey zieret unsere Einsamkeit
zet unsere Zimmer, und reizt unsere Muse
ihre Täuschungen: sie setzt uns das angene
und reizendste der Natur in allen ihren
vor Augen, da sie uns öffters unterhält,

ihre Geburthen werden unsrer Sorgfalt ungeachtet, mit der Zeit, welche alles zernichtet, schadhaft. Die Materien worauf man malet, die Farben selbst sind nicht fest und dauerhaft genug, um unveränderlich zu seyn. Diese Betrachtungen sollten, wie mich dünkt, bey den Gemüthern Eindruck machen, zum wenigsten bey denjenigen, welche sich bestreben, der Nachkommenschaft, so lange als möglich, das Andenken der Menschen zu erhalten, welche sich durch die Wissenschaften, durch die Künste, durch die Waffen berühmt gemacht haben, denjenigen Menschen, welchen man Freundschaft, Erkänntlichkeit schuldig ist, als einem Vater, einem Wohlthäter, einem Freunde; ihre Portraits in Oel, in Wachs, in Pastel, in Miniatur gemalt, sind zur Erreichung unserer Absicht nicht hinlänglich, weil sie nicht das Dauerhafte der Emailmalerey haben; diese in Glas verwandelte Malerey, welcher weder Luft noch Feuchtigkeit schadet, würde den Vorwürfen unserer Zuneigung eine Art von Unsterblichkeit geben. Wenn man diese Wahrheit wohl einsähe, sollten unsre Emailmaler nicht mehr beschäfftigt seyn?

Diese Art Malerey kann nur vollkommen auf dünnen und etwas in der Mitte erhöheten goldenen Platten geübet werden; oder vielmehr, die auf einer Seite concav, auf der andern aber convex sind; denn weil sie mehr als einmal ins Feuer kommen müssen, würden sie sich werfen,

würde abſpringen oder Ritzen bekommen. thut eine Lage Email auf die concave Ober und das Gemälde muß auf der convexen gemalt werden. Man wählt das Gold ſeiner Reinigkeit; denn das Silber macht das Email gelb, das Kupffer ſplittert ſich, und unreine Flecke.

Wenn die Platte ſo geſchmiedet iſt, al angezeiget haben, ſo thut man auf ſelbe und oben eine Lage Email, welche zum or chen Grund als das Weiſſe vom Pergam der Miniatur, dienet. Man zeichnet auf ſein Gemälde mit Vitriol und Salpeterſa che im Kolben nach der Diſtillation des V weins bleiben. Man macht ſolche wie die a Farben mit Spicköl an. Wenn die Zeic fertig iſt, ſchmelzt man das Email im Feue malet alsdenn ſeine Sache, da man mit de ſelſpitze punctirt. Iſt das Gemälde fertig man es noch einmal in den Reverberation welcher von Schmelztiegelerde gemacht iſt, nen, in welchen die Farben ſich unter ein ſchmelzen, und eine glänzende und durchaus Oberfläche, als ein geſchmolzenes Glas ohne ſen, bekommen werden. Man hat auch dere Probeſtücken, um zu ſehen, ob alle F wohl geſchmolzen ſind. Wenn das Wer dem Feuer genommen iſt, kann man es, man will, retuſchiren, wenn man nur ein iede das Werk wieder in Reverberationsofen b

hat, wieder heraus nimmt.

Das weisse Email, wovon wir geredet haben, wird nach Herrn Merret mit regulus antimonii, und ordentlicher weisser Glasmaterie gemacht. Man kann in der Art de la verrerie de Neri sehen, wie alle Farben der Emaille gemacht werden; dieses Werk hat Merret erläutert, und Kunkel hat auf seine eigenen Versuche gegründete Noten darüber gemacht. Die französische Edition ist 4to Paris 1752. Man billiget alle Processe, wovon diese Schriftsteller reden, und die meisten Emailmaler verfertigen selbst ihre Farben, um ihnen eine Vollkommenheit zu geben, welche sie nicht von denjenigen, so in den Glashütten gemacht werden, erwarten können. Sie bemühen sich übrigens mit einer sorgfältigen Aufmerksamkeit, sie gleich durch schmelzend zu machen; allein sie ziehen überhaupt die härteste allen andern vor. Alle Farben müssen sehr fein auf einem Agath oder Kieselstein mit einem Läuffer von eben dieser Materie abgerieben werden.

Man macht auch heut zu Tage einige Werke in Email auf rothe Kupfferplatten als Uhrblätter, man macht so gar zu Limoges Medaillen und andere Kleinigkeiten von dieser Art; allein alles was uns iezt von dieser Art von dorther kommt, ist keineswegs mit dem Email zu vergleichen, welches auf Goldplatten gearbeitet wird.

Um die klaren und durchscheinenden Emailfarben zu brauchen, so reibet man sie nur im

Wasser

die dunkeln. Man trägt sie platt auf, doch
die Fläche, auf welche man sie bringt, mit
Rand umgeben seyn. Es ist schwer, etwa
einem flachen Emailfelde zu machen, we
Emailfarben im Schmelzen zusammen la
besonders in kleinen Stücken, und diese V
schung gestattet keine Verbesserung der Um

Alle Arten Emailfarben können nicht
Unterschied auf alle Metalle gebraucht we
das Kupffer welches alle dicken Emaille vert
leidet nicht die durchscheinenden Emaillen;
man sie auf selben brauchen, muß man s
vorher mit schwarzen Email überstreichen,
welchem ein silbernes Blättgen lieget, w
die Emailfarbe annimmt so man aufträgt,
aber nur diejenige, welche das Silber ver
Unter den hellen sind der Lasurstein, Grün
Purpur, welche einen schönen Effect thun.

Die hellen Emaille, wenn sie auf einen
grund gebraucht werden, werden dunkel und
lend, nemlich es formirt sich ein gewisses Sch
wie ein Rauch, welches die Farbe unsche
macht, benimmt die Lebhaftigkeit, da sich e
wie schwarz Bley ansetzt.

Von der Pastelmalerey.

Die Pastelmalerey ist eigentlich nur eine
gewischter Zeichnung, welche die nat
chen Farben der Gegenstände mit Stiften

vorstellet. Man wischt mit dem Finger oder mit einem kleinen Wische die Striche, so man mit dem Stift macht, und macht also Tinten und Halbschatten ꝛc. da man die Farbe an dem Ort, wo sie bleiben soll, verreibet und verwischt. Hieraus kann man abnehmen, daß die Farben trocken gebraucht werden, so wie gemeine Kreide. Die hellesten Lichter werden nicht verrieben.

Diese Art Malerey wird auf Papier, so über Leinwand gezogen ist, oder auch auf Pergament das recht straff angezogen ist, ferner auf mit Braunroth gegründete Leinwand, so wie diejenigen, welche man zum Oel braucht, gemalet.

Weil alle diese Farben nicht allzu fest auf der Materie, worauf man malet, haften bleiben, weil sie auf selbiger gleichsam wie ein Staub liegen, muß man sein Pastelgemälde mit einem reinen Glase, das keine Blasen noch Farbe hat, bedecken, welches ihr auch eine Art Firniß giebt, und die Farben lieblicher macht.

Der Herr de la Tour, welcher sich durch seine vortrefflichen Werke in dieser Art berühmt gemacht, hat erfunden, daß man solche zwischen zwey Glasscheiben gleichsam wie unter eine Presse thut, welche das Pastel wider die allzu große Trockenheit und Erschütterung bewahret, wodurch der Staub abgehalten und für der Feuchtigkeit bewahret wird. Dieser Künstler hat seit langer Zeit ein Mittel gesucht, diese Malerey zu fixiren, und hat auch endlich wirklich das Mittel

erfun-

3 mal mit dem Ermel seines Kleides über
Portrait, welches noch nicht ganz fertig war,
fahren, ohne etwas davon auszulöschen. Z
noch muß seine Art, das Pastel zu fixiren,
ohne Mangel seyn, weil er seit der Erfindung
Geheimnisses seine Gemälde doch unter 2 G
gebracht hat. Herr Lauriot hat um eben
Zeit, oder etliche Zeit vor Herrn de la Tour,
Geheimniß, das Pastel zu fixiren, entd
Die Versuche, welche Herr Lauriot gemacht
sind sehr wohl von statten gegangen. Das
stel was er fixirt, hat sich wohl gehalten, un
wäre zu wünschen, daß sein Proceß bekannt w
Ich weiß es; allein Herr Lauriot ist mir vi
werth, als daß ich es ohne seine Einwilligun
kannt machen sollte.

Man braucht diese Art Malerey fast n
Portraitgemälden; das wollichte welches
Pastel macht, ist geschickter als alle andere
Malerey, die Zeuge und das markichte un
sche der Fleischfarben auszudrücken: die
scheint viel natürlicher; allein, um hierinne
nen recht guten Erfolg zu haben, muß man
geschickt seyn. Uebrigens ist diese Arbeit
bequem, weil man sie verlassen und wieder
nehmen kann, wenn man will, ohne beso
Zurüstung; man retuschirt und endigt es
seinem Gefallen; denn man kann mit Brodkr
gar leichte dasjenige auslöschen, womit ma
nicht gänzlich zufrieden ist.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

über en
war, g
n. De
ren, nic
ndung
2 Gli
eben die
Tour das
entdeckt.
emacht hat
Das Pa
ten, und es
kannt wäre
mir viel z
billigung h

fast
welches d
ndere Ar
hte und
die Fa
ierinnen
ß man sich
Arbeit
weder no
e besonde
igt es
Brodkru
mit ma

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Watelet, Claude-Henri

Des Herrn Watelet Kunst zu malen ein Gedicht in vier Gesängen ; nebst dessen Betrachtungen über die verschiedenen Theile der Malerey und des Herrn Pernety practischen Abhandlung von den verschiedenen Arten der Malerey. Aus d. Franz. übers

Leipzig 1763

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.150
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081497-9
VD18 12410632-001